Migración y narcocorridos
Los marcos sociales de su popularidad

Catherine Héau Lambert
Escuela Nacional de Antropología e Historia

Cuando todo el mundo va pa'l norte, los narcocorridos llegan al sur.

En los últimos treinta años presenciamos un flujo migratorio permanente hacia el norte. Algunos migrantes regresaron trayendo consigo gustos musicales norteños. Pero este movimiento de retorno no logra explicar por sí sólo la magnitud del fenómeno musical norteño que ha invadido cualquier rincón de la República en un contraflujo migratorio de norte a sur.

México está literalmente envuelto en la música norteña que está desplazando a las músicas regionales para los bailes y la vida cotidiana, aunque en algunos eventos mayores del "ciclo de vida" y en los actos cívicos todavía se siga tocando la música tradicional. Dentro del conjunto de la música norteña, destacan los narcocorridos por su gran presencia social. En torno a ellos se condensan los juicios más encontrados: por un lado, son muy populares y encuentran un gran eco entre los jóvenes; y, por otro, son estigmatizados por los políticos y la "gente bien" o "decente".

Debemos destacar varios fenómenos acerca de los narcocorridos: 1) se extienden más allá de las regiones de fuerte migración, es decir, rebasan en mucho el ámbito de los procesos migratorios ("Contrabando, corridos y migración"); 2) dejaron de ser un género regional para

convertirse en la forma de expresión de una juventud social y económicamente marginada ("¿Se puede hablar de contracultura?"); 3) a pesar de ser portadores principalmente de representaciones simbólicas del mundo rural, invaden las ciudades ("El consumo masivo de narcocorridos como *discurso oculto*)"; 4) sus protagonistas se presentan como herederos del "valiente" de los corridos tradicionales, pero se trata de una continuidad ilusoria ya que sólo tienen en común la métrica del corrido ("La representación social del valiente y su eco en los narcocorridos"); 5) se han vuelto símbolos identitarios del joven emigrante por expresar sus esperanzas de "salir de pobre" –aunque sea por medio del negocio de "la plata y el plomo"– y algunos valores del mundo rural (religiosidad popular, figura del valiente); más allá de su función musical, son el único medio que proporciona al joven emigrante una valoración positiva de su identidad ("El narcocorrido como factor de identificación positiva").

Después de examinar el macrocontexto social que apuntala la popularidad de los narcocorridos, analizaremos algunos de los mecanismos que la hacen posible. Se trata de procesos de diferenciación social que transforman a los narcocorridos en emblemas de una generación (pobreza, lenguaje, símbolos y música). Finalmente, esbozaremos algunos ejes analíticos para el estudio de su contenido.

Antecedentes fronterizos: contrabando, corridos y migración

Es erróneo pensar que el corrido llegó a México como descendencia directa del romance español clásico. Sin duda arribaron a la Nueva España romances castellanos como *Delgadina*, *Martina* o *Fernando el Francés*, que se pueden encontrar hasta en el septentrión novohispano, hoy el sur de los Estados Unidos.

Pero el *corrido norteño*[43] tal como lo conocemos desd
mitad del siglo XIX -particularmente gracias a las hoja
la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo hasta 1916[44] y
Guerrero a partir de 1920- derivó del *romance de ciego* o *lite*
de España. Se trata de una literatura popular muy alejad
posiciones épico-líricas medievales conocidas bajo el nom
de *romancero* que cayeron en desuso desde el siglo XVII:

> La totalidad del Romancero tiende a olvidarse en l
> mitad del siglo XVII. El arte de reglas, el seudoc
> la poética de Luzán, todo progresivamente fue co
> a que el romance, tras la gloria pasada, viniese a s
> ciado durante el siglo XVIII. Se ausentó casi com
> te de la literatura y se refugió en los pueblos retira

Se conservó la tradición en los campos españoles mientr
ciudades aparecía un género nuevo, el *romance de ciego*, de fa
similar al romance viejo pero diferente en cuanto a conter
y poética. Se trataba de una narración cantada de los eve
mativos del día. Era una gaceta oral, llena de *fórmulas*, q
lo que hoy llamamos "nota roja". Es decir que en lugar de
pueblo con "ejemplos" dignos de seguir, los romances de
ban, según sus censores, a delinquir.

[43] Es importante señalar que en el siglo XIX e inicios del siglo XX, e
típicamente mexicano de corrido, un producto *mestizo* que era muy p
del altiplano: el *corrido suriano* que no deriva del romance español y que
durante la revolución zapatista. Véase: Catalina H. de Giménez, 199
Revolución, Ed. Grijalbo, México.

[44] Año de la muerte de don Antonio. La imprenta fue retomada por su
bre de "Testamentaría Vanegas Arroyo", con magros resultados econ
de 1920 Eduardo Guerrero vuelve a imprimir los corridos de la casa Va
que no existían derechos de autor.

[45] Ramón Menéndez Pidal, 1973 [1938], *Flor nueva de romances viejos*, Esp
cana, p.36.

Pero el *corrido norteño*[43] tal como lo conocemos desde la segunda mitad del siglo XIX -particularmente gracias a las hojas volantes de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo hasta 1916[44] y de Eduardo Guerrero a partir de 1920- derivó del *romance de ciego* o *literatura de cordel* de España. Se trata de una literatura popular muy alejada de las composiciones épico-líricas medievales conocidas bajo el nombre genérico de *romancero* que cayeron en desuso desde el siglo XVII:

> La totalidad del Romancero tiende a olvidarse en la segunda mitad del siglo XVII. El arte de reglas, el seudoclasicismo, la poética de Luzán, todo progresivamente fue conspirando a que el romance, tras la gloria pasada, viniese a ser despreciado durante el siglo XVIII. Se ausentó casi completamente de la literatura y se refugió en los pueblos retirados.[45]

Se conservó la tradición en los campos españoles mientras que en las ciudades aparecía un género nuevo, el *romance de ciego*, de factura métrica similar al romance viejo pero diferente en cuanto a contenidos, sintaxis y poética. Se trataba de una narración cantada de los eventos más llamativos del día. Era una gaceta oral, llena de *fórmulas*, que transmitía lo que hoy llamamos "nota roja". Es decir que en lugar de "ilustrar" al pueblo con "ejemplos" dignos de seguir, los romances de ciego invitaban, según sus censores, a delinquir.

[43] Es importante señalar que en el siglo XIX e inicios del siglo XX, existió un género típicamente mexicano de corrido, un producto *mestizo* que era muy popular en el sur del altiplano: el *corrido suriano* que no deriva del romance español y que conoció su auge durante la revolución zapatista. Veáse: Catalina H. de Giménez, 1991, *Así cantaban la Revolución*, Ed. Grijalbo, México.

[44] Año de la muerte de don Antonio. La imprenta fue retomada por su hijo con el nombre de "Testamentaria Vanegas Arroyo", con magros resultados económicos. A partir de 1920 Eduardo Guerrero vuelve a imprimir los corridos de la casa Vanegas Arroyo ya que no existían derechos de autor.

[45] Ramón Menéndez Pidal, 1973 [1938], *Flor nueva de romances viejos*, Espasa Calpe Mexicana, p.36.

Así, en 1775, Campomanes afirmaba que "en las escuelas no se debían leer romances de ajusticiados, porque producían en los rudos semillas de delinquir y de hacerse baladrones."[46] Entre 1860 y 1864 el literato español Nombela tuvo que ganarse la vida escribiendo romances de ciego a petición de un editor popular:

> Cuando ocurría un crimen de los que ahora se llaman pasionales, o adquiría fama algún bandido de los que recorrían los campos de Andalucía o las escabrosidades de las provincias de Burgos y Toledo; cuando se cometía algún robo con el correspondiente asesinato o era ajusticiado algún reo de importancia, llamaba a uno de los dos o tres poetas que no tenían sobre qué caerse muertos y estaban a su devoción, les daba instrucciones detalladas respecto del romance que les encargaba, y si éste quedaba a su gusto, remuneraba su trabajo con treinta o cuarenta reales.[47]

Los intentos de censura de este género esgrimen argumentos similares en España y en México, tanto ayer como hoy. Tenemos aquí los antecedentes de nuestros narcocorridos, más preocupados por transmitir una noticia y conseguir una buena audiencia que por exhibir delicados versos poéticos. Su finalidad siempre fue comercial: antaño se trataba de vender el mayor número posible de *hojas volantes* –soporte sui generis de la cultura popular entre la escritura y la oralidad–, pero hoy en día las nuevas tecnologías han suplantado a la imprenta popular con audiograbaciones en casetes o discos compactos.

Una vez establecida la génesis probable de nuestros narcocorridos y más allá de los juicios de valor en cuanto al respeto o no respeto de ciertas

[46] Madeline Sutherland, 1991, *Mass Culture in the Age of Enlightenment*, Peter Lang, N.Y., p.16.

[47] Madeline Sutherland, *ibid.*, p.11.

normas gramaticales de la lengua española, las viejas y nuev de estos cantos épico-líricos se diferencian entre sí por su *func*

El romance tradicional se erige en guardián de la men tiva, asegura la conservación de un glorioso pasado en un diacrónico, mientras que el romance de ciego y nuestros corr principalmente como enlace sincrónico entre los hechos pres blación y sus autoridades, sin menospreciar su función ident mente basada en una memoria común que ellos transmiten y

En este trabajo analizaremos ambas vertientes. Sosten la enorme difusión y aceptación de los narcocorridos son u a una clase política que desprecia a su juventud: funcionan c pecie de *contracultura* y un *discurso oculto* frente a la autoridad, p forjan una *identidad positiva* para el emigrante a partir de la ción ideológica de la figura del *valiente*, prototipo del héroe c

En efecto, el narcocorrido debe estudiarse dentro de de correlación de fuerzas donde compiten entre sí la cult y la cultura dominante, es decir, dentro de redes de pode función es eminentemente social: vehicula representacione tigmatizadas o emblemáticas, según "el cristal con que s hay duda que estamos ante una manzana de la discordia en élites culturales, sin embargo, a pesar de un intento de cen tica, la batalla parece ganada por el narcocorrido en vista e impresionante difusión por toda la República en un gran de migración cultural del norte hacia el sur.

Debe quedar en claro que la rápida divulgación y a los narcocorridos por toda la República mexicana se de al contexto social en que vivimos, pero no únicamente. N social puede explicarse de manera monocausal. Hay tamb zones que nos ayudan a entender el éxito de este estilo tr

normas gramaticales de la lengua española, las viejas y nuevas variantes de estos cantos épico-líricos se diferencian entre sí por su *función social*.

El romance tradicional se erige en guardián de la memoria colectiva, asegura la conservación de un glorioso pasado en un movimiento diacrónico, mientras que el romance de ciego y nuestros corridos fungen principalmente como enlace sincrónico entre los hechos presentes, la población y sus autoridades, sin menospreciar su función identitaria igualmente basada en una memoria común que ellos transmiten y actualizan.

En este trabajo analizaremos ambas vertientes. Sostendremos que la enorme difusión y aceptación de los narcocorridos son una respuesta a una clase política que desprecia a su juventud: funcionan como una especie de *contracultura* y un *discurso oculto* frente a la autoridad, pero también forjan una *identidad positiva* para el emigrante a partir de la representación ideológica de la figura del *valiente*, prototipo del héroe campirano.

En efecto, el narcocorrido debe estudiarse dentro de un contexto de correlación de fuerzas donde compiten entre sí la cultura popular y la cultura dominante, es decir, dentro de redes de poder, ya que su función es eminentemente social: vehicula representaciones sociales estigmatizadas o emblemáticas, según "el cristal con que se mire". No hay duda que estamos ante una manzana de la discordia entre pueblo y élites culturales, sin embargo, a pesar de un intento de censura mediática, la batalla parece ganada por el narcocorrido en vista de su rápida e impresionante difusión por toda la República en un gran movimiento de migración cultural del norte hacia el sur.

Debe quedar en claro que la rápida divulgación y aceptación de los narcocorridos por toda la República mexicana se debe, en parte, al contexto social en que vivimos, pero no únicamente. Ningún hecho social puede explicarse de manera monocausal. Hay también otras razones que nos ayudan a entender el éxito de este estilo trovesco, entre

ellas, los marcos sociales de la memoria campesina mexicana y sus representaciones colectivas.

En efecto, no cabe duda de que siguen persistiendo dentro de la tradición campesina ciertos estilos y contenidos estéticos que han mantenido la vigencia de su memoria histórica bajo forma de corridos. Se trata de *habitus* o disposiciones culturales que, por una parte, sirven a los trovadores como "muletas" para apuntalar sus creaciones y, por otra, explican el *gusto* con que el público que las acoge, ya que se reconocen en ese estilo musical y se identifican con él.

Por eso podemos afirmar que el corrido –con todos sus matices regionales– ha sido la manera más común de comunicar noticias, de relacionarse socialmente y de conservar una memoria regional. Sin embargo, llama la atención que *cierto estilo* de corrido –el norteño– haya logrado hegemonizar el repertorio musical de las demás provincias mexicanas.

De ahí nuestro interés en estudiar este fenómeno. Intentamos explicarlo por el encuentro entre una tradición cultural compartida por muchos, ciertos códigos y *aspiraciones generacionales*, y el fenómeno de la migración. Con otras palabras: intentamos explicar el éxito de los narcocorridos por tres factores principales: corrido, juventud y migración. Comencemos por el corrido y su relación con la memoria.

El narcocorrido finca sus raíces en la gran familia de relatos de bandoleros sociales (analizados, entre otros, por Eric Hobsbawn), que proliferaron durante el Porfiriato. Los más destacados entre ellos fueron Heraclio Bernal y Chucho el Roto. Pero, de modo más específico y particular, el narcocorrido es heredero de la épica fronteriza surgida en la época en que los *rangers* tejanos perseguían a los mexicanos.

La historia del siglo XIX mexicano, marcada por luchas civiles e

invasiones extranjeras, proporciona múltiples ejemplos de
distas y bandoleros que justificaban sus hechos violentos co
de patriotismo.[48] Es decir, la violencia se revestía de civism
tismo. La invasión norteamericana de 1846 y el subsiguiente
1848 que entrega los territorios del Norte, definieron una nu
ra en virtud de la cual los tejanos mexicanos cambiaron de na
de un día para otro.

Su posición de pueblo vencido los dejó a merced de la
fuerte. Sin embargo, en los corridos se reivindica la valentía
de estos hombres del campo. *El corrido de Kiansis*[49] (alrededo
relata cómo cinco vaqueros mexicanos lograron controlar a
novillos, lo que no habían podido hacer treinta americanos
lucha desigual destacaron algunos valientes o héroes que sin
la *raza*. Sus hazañas se cantaron en forma de corridos: Joaqu
ta (1850)[51], Juan N. Cortina (1859), Jacinto Treviño[52], Grego
(1901)[53]. Estos héroes se enfrentaron "con su pistola en la m
rinches[54] de la frontera.

[48] Lorenzo de Zavala, 1981[1831], *Ensayo Histórico de las Revoluciones en Mé hasta 1830*, Ed. de la Secretaría de la Reforma Agraria, p.197.

[49] Américo Paredes, 1976, *A Texas-Mexican Cancionero*, Austin University
55: "Quinientos novillos eran,/ todos grandes y livianos,/ y entre treinta
no los podían embalar.// Llegan cinco mexicanos,/ todos bien enchinarra
nos de un cuarto de hora/ los tenían encerrados.//

[50] La película *Río rojo* con John Wayne proporciona una versión tejana de

[51] "Yo no soy americano/pero comprendo el inglés./Yo lo aprendí con m
derecho y al revés./A cualquier americano/lo hago temblar a mis pies."

[52] "Éntrenle rinches cobardes,/el pleito no es con un niño;/creían que era
con tajadas de jamón./ Éntrenle rinches cobardes,/ el pleito no es con u
rían conocer a su padre,/yo soy Jacinto Treviño./Decía el cherife mayor,
americano:/ ¡Ay qué Jacinto tan hombre,/no niega ser mexicano!".

[53] "Decía Gregorio Cortez/con su pistola en la mano:/-no corran, rincl
con un solo mexicano".

[54] Término despreciativo que se refiere a los *rangers* o policía estatal nortea

invasiones extranjeras, proporciona múltiples ejemplos de contrabandistas y bandoleros que justificaban sus hechos violentos con pretextos de patriotismo.[48] Es decir, la violencia se revestía de civismo o patriotismo. La invasión norteamericana de 1846 y el subsiguiente tratado de 1848 que entrega los territorios del Norte, definieron una nueva frontera en virtud de la cual los tejanos mexicanos cambiaron de nacionalidad de un día para otro.

Su posición de pueblo vencido los dejó a merced de la ley del más fuerte. Sin embargo, en los corridos se reivindica la valentía y destreza de estos hombres del campo. *El corrido de Kiansis*[49] (alrededor de 1860) relata cómo cinco vaqueros mexicanos lograron controlar a quinientos novillos, lo que no habían podido hacer treinta americanos[50]. En esta lucha desigual destacaron algunos valientes o héroes que simbolizaban la *raza*. Sus hazañas se cantaron en forma de corridos: Joaquín Murrieta (1850)[51], Juan N. Cortina (1859), Jacinto Treviño[52], Gregorio Cortez (1901)[53]. Estos héroes se enfrentaron "con su pistola en la mano" a los *rinches*[54] de la frontera.

[48] Lorenzo de Zavala, 1981[1831], *Ensayo Histórico de las Revoluciones en México desde 1808 hasta 1830,* Ed. de la Secretaría de la Reforma Agraria, p.197.

[49] Américo Paredes, 1976, *A Texas-Mexican Cancionero,* Austin University Press, pp. 53-55: "Quinientos novillos eran,/ todos grandes y livianos,/ y entre treinta americanos/ no los podían embalar.// Llegan cinco mexicanos,/ todos bien enchinarrados,/ en menos de un cuarto de hora/ los tenían encerrados.//

[50] La película *Río rojo* con John Wayne proporciona una versión tejana de esta epopeya.

[51] "Yo no soy americano/pero comprendo el inglés./Yo lo aprendí con mi hermano/al derecho y al revés./A cualquier americano/lo hago temblar a mis pies."

[52] "Éntrenle rinches cobardes,/el pleito no es con un niño;/creían que era pan blanco/ con tajadas de jamón./ Éntrenle rinches cobardes,/ el pleito no es con un niño;/querían conocer a su padre,/yo soy Jacinto Treviño./Decía el cherife mayor,/como era un americano:/ ¡Ay qué Jacinto tan hombre,/no niega ser mexicano!".

[53] "Decía Gregorio Cortez/con su pistola en la mano:/-no corran, rinches cobardes/ con un solo mexicano" .

[54] Término despreciativo que se refiere a los *rangers* o policía estatal norteamericana.

Presenciamos entonces, históricamente hablando, un enfrentamiento directo entre dos poblaciones que se tradujo, en el plano literario-musical, en otra forma de resistencia más velada e indirecta, como fue la memorización y el canto de los corridos que glorificaban las hazañas de estos héroes. De esta manera se convirtieron en una forma disfrazada de insubordinación ideológica que James Scott llama *infrapolítica de los desvalidos*[55].

Los habitantes de la frontera se enfrentan históricamente con las autoridades por rebeldía frente a la discriminación racial, pero también por causa del contrabando que transgredía las leyes vigentes en ambos lados de la frontera. Cuando se asocian en el imaginario colectivo ambas formas de disidencia (la rebeldía y el contrabando), surge la imagen del bandolero social que vive fuera de la ley a causa de una injusticia política o económica y cuyas hazañas se vuelven leyendas. Al norte del Río Bravo existe también la figura del pionero, como David Crockett, ya que todas las culturas de frontera (en el sentido mítico que los norteamericano otorgan a la palabra *frontier)* tienen sus mitos y sus símbolos.

En estos tiempos heroicos la figura individual del *valiente* se encarna en el simbólico *chinaco*, anónimo héroe republicano cuya guerra de guerrillas logró vencer al ejército francés. En 1876, estos mismos patriotas, ahora llamados *pronunciados* porque se pronunciaron a favor del Plan de Tuxtepec que inicia la rebelión de Porfirio Díaz, apoyan a este general para ganar la Presidencia de la República.

El nuevo régimen, consciente de la peligrosidad de estos jefes locales que siguen peleando por el reconocimiento de los derechos políticos de sus pueblos, resuelve eliminarlos uno por uno so pretexto de *bandolerismo*. Los corridos conservan la memoria de sus hazañas y de su muerte injusta. Los valientes y bandoleros no sólo son protagonistas de

[55] James C. Scott, 2000, *Los dominados y el arte de la resistencia*, Ed. Era, México, p.22.

corridos, sino que su poderosa imagen simbólica alcanza l
literarios e incursionan en el terreno de la novela social.

Una novela famosa del siglo XIX, *Astucia, el Jefe de los he*
hoja, de Luis G. Inclán, publicada durante el Imperio de M
(1864), nos lleva a replantear y a reflexionar sobre los límite
entre el bien y del mal en la cultura popular. En efecto, es el
el que orilló a Lorenzo (alias *Astucia*, el contrabandista) a entra
fico ilegal del tabaco; y más tarde, incluso su pueblo encarga
de Astucia la administración de sus finanzas, negándose a entre
administración central corrupta.

Es un típico bandolero social que –caso rarísimo– tuv
de poder reintegrarse a la sociedad cuando se acabaron los
contra de su pueblo. Otros ejemplos serían Chucho el Roto
el Zorro. Esta literatura popular no hace más que retomar l
temas de los corridos vernáculos del siglo XIX que elogiaba
lientes, llamados "bandidos" por la moral oficial.

Asistimos aquí a una representación diferenciada del
mal según el estrato social en que nos ubicamos, ya que el co
no es sólo un reto al orden establecido, sino también una for
nomía moral cuando la falta de tierra o de empleo puede dejar
a muchos.[56] Los contrabandistas se colocan fuera de la ley de
nantes, pero dentro de la legitimidad de sus pueblos que l
Se trata, en este caso, de la figura legendaria del bandolero
1865, Luis G. Inclán nos advierte al inicio de su obra en p
Lorenzo/Astucia:

[56] Así lo expresa el corrido *Suerte Traviesa*, de Homero Brito: "Quise com
botas/ de avestruz o de caimán/ pero valían mucha plata/ y no las pud
cosecha de mazorca/ cada día bajaba más./ Mi padre siempre me dijo/
trabajar/ pero con tanta pobreza/ me decidí a traficar/ Me despedí de n
prometí regresar."

corridos, sino que su poderosa imagen simbólica alcanza los círculos literarios e incursionan en el terreno de la novela social.

Una novela famosa del siglo XIX, *Astucia, el Jefe de los hermanos de la hoja*, de Luis G. Inclán, publicada durante el Imperio de Maximiliano (1864), nos lleva a replantear y a reflexionar sobre los límites azarosos entre el bien y del mal en la cultura popular. En efecto, es el *mal gobierno* el que orilló a Lorenzo (alias *Astucia*, el contrabandista) a entrar en el tráfico ilegal del tabaco; y más tarde, incluso su pueblo encargará al *bueno de Astucia* la administración de sus finanzas, negándose a entregarlas a la administración central corrupta.

Es un típico bandolero social que –caso rarísimo– tuvo la suerte de poder reintegrarse a la sociedad cuando se acabaron los abusos en contra de su pueblo. Otros ejemplos serían Chucho el Roto o también el Zorro. Esta literatura popular no hace más que retomar los grandes temas de los corridos vernáculos del siglo XIX que elogiaban a los *valientes*, llamados "bandidos" por la moral oficial.

Asistimos aquí a una representación diferenciada del bien y del mal según el estrato social en que nos ubicamos, ya que el contrabando no es sólo un reto al orden establecido, sino también una forma de *economía moral* cuando la falta de tierra o de empleo puede dejar sin comer a muchos.[56] Los contrabandistas se colocan fuera de la ley de los gobernantes, pero dentro de la legitimidad de sus pueblos que los cobijan. Se trata, en este caso, de la figura legendaria del bandolero social. En 1865, Luis G. Inclán nos advierte al inicio de su obra en palabras de Lorenzo/Astucia:

[56] Así lo expresa el corrido *Suerte Traviesa*, de Homero Brito: "Quise comprarme unas botas/ de avestruz o de caimán/ pero valían mucha plata/ y no las pude pagar./ La cosecha de mazorca/ cada día bajaba más./ Mi padre siempre me dijo/ lo mejor es trabajar/ pero con tanta pobreza/ me decidí a traficar/ Me despedí de mi madre/ le prometí regresar."

> Muy bien conozco que no es mi genio para estar bajo la dependencia de un amo: la servidumbre me choca, no tengo paciencia para esperarme a comer hasta que otro tenga hambre. Me puede mucho que porque le dan al pobre dependiente un sueldo por su trabajo, se constituyan dueños de sus acciones, de su voluntad, y hasta de su sueño. Nunca olvido los consejos de mi maestro que entre otras cosas me decía que "servir es ser vil".
> [...]
> Lo que a mí menos me azora es el trabajo, señor; pero me repugna sobremanera que con él otro medre y el asalariado jamás salga de tan humilde esfera; yo no quiero ser papa enterrada en el valle, deseo buscar mi suerte respirando el aire libre en el camino, en el comercio, sin depender de voluntad ajena; me causa horror la esclavitud, habilíteme usted con las dos mulas viejas del carrito, la yegua mora lunanca, arrecuándome con mi padrino las cargaré de aguardiente y marcharé por esos mundos de Dios a buscar mi suerte."[57]

En la presentación de esta obra, Salvador Novo comenta en 1946:

> Los personajes de *Astucia* ambientan un México rústico que está fuera de la política –porque ellos mismos se colocan fuera de la ley que ha sido maquinada por los políticos y por los gobernantes–. No son, empero, unos facinerosos. Se hallan equidistantes de la ortodoxia administrativa, y de la transgresión profesional de las leyes. Le sería reservado a Payno el privilegio de mostrar, con sus *Bandidos de Río Frío*, que los extremos del Gobierno y del Bandidaje no sólo se tocan, sino que suelen coincidir y entenderse.[58] Fue de Inclán

[57] Luis G. Inclán, *Astucia*, Ed. Porrúa, p.XI
[58] Como ejemplos actuales tenemos los corridos *Los generales*, *El circo*, *Los Pinos* y *Los socios*.

> el de reconocer en los transgresores organi
> ley pequeña y discutible, la intuición de aqu
> morales superiores que expresó siempre a la
> rusticidad, granjeaban a los contrabandistas
> complicidad y la gratitud de los campesinos
> bierno, contra una policía y una curia cuyos
> no lo son obviamente del pueblo, y la conte
> humana de los cuales no resiste comparació
> de los *Hermanos de la Hoja*.[59]

En cuanto al período correspondiente a la Revolución
pendiente la discusión en torno al papel de algunos
cionarios, como Benito Canales o Chávez García, pa
estatuto de bandolero social o de revolucionario.

En los años posrevolucionarios, la prohibición
seca en los Estados Unidos propició un fuerte contrab
la frontera y se trovan corridos sobre el tema, partic
maulipas y Nuevo León, en los que se ensalza la astu
dista que logra pasar su carga sin enfrentamientos vi
a la autoridad.

Este recuento histórico nos permite entender có
en la memoria popular los estereotipos del bandido
triota guerrillero que contravienen la ley para salvag
blos. Los corridos pregonan la figura del valiente que
frente, cuya construcción ideológica examinaremos n

Los corridos de contrabando más famosos son,
maulipas, *Mariano Resendez*, durante el Porfiriato; lueg
ban en disco, en El Paso, Texas, *El contrabando de El*

[59] *Ibid*, p. XIII

> el de reconocer en los transgresores organizados de una ley pequeña y discutible, la intuición de aquellos "valores" morales superiores que expresó siempre a la medida de su rusticidad, granjeaban a los contrabandistas la simpatía, la complicidad y la gratitud de los campesinos contra un gobierno, contra una policía y una curia cuyos representantes no lo son obviamente del pueblo, y la contextura moral y humana de los cuales no resiste comparación con ninguno de los *Hermanos de la Hoja*.[59]

En cuanto al período correspondiente a la Revolución mexicana, queda pendiente la discusión en torno al papel de algunos cabecillas revolucionarios, como Benito Canales o Chávez García, para determinar su estatuto de bandolero social o de revolucionario.

En los años posrevolucionarios, la prohibición del alcohol o ley seca en los Estados Unidos propició un fuerte contrabando por allende la frontera y se trovan corridos sobre el tema, particularmente en Tamaulipas y Nuevo León, en los que se ensalza la astucia del contrabandista que logra pasar su carga sin enfrentamientos violentos, burlando a la autoridad.

Este recuento histórico nos permite entender cómo se han forjado en la memoria popular los estereotipos del bandido generoso y del patriota guerrillero que contravienen la ley para salvaguardar a sus pueblos. Los corridos pregonan la figura del valiente que siempre pelea de frente, cuya construcción ideológica examinaremos más adelante.

Los corridos de contrabando más famosos son, entre otros: en Tamaulipas, *Mariano Resendez,* durante el Porfiriato; luego, en 1928, se graban en disco, en El Paso, Texas, *El contrabando de El Paso,* y en 1930, en

[59] *Ibid*, p. XIII

San Antonio, Texas, *Los contrabandistas tequileros*. En Guerrero se canta *El rey de la pipa roja*[60] y en los setentas Los Tigres del Norte graban su éxito nacional titulado *Contrabando y traición*[61], mejor conocido como *Camelia la tejana*. Podemos aplicar a este género la siguiente observación de James C. Scott: "El héroe popular más común de los grupos subordinados ha sido históricamente la figura del pícaro, quien se las arregla para ser más ingenioso que sus adversarios y escapar ileso."[62]

Durante la Segunda Guerra Mundial se oficializó y regularizó la emigración hacia los Estados Unidos: los migrantes norteños llevan consigo su música y sus corridos. Allá sus compatriotas emigrados del

[60] Corrido guerrerense del grupo Los Monteños titulado *El rey de la pipa roja*, al que la *vox populi* considera como emblemático de la familia Figueroa: Contrabandista y valiente/ "el sapo" audaz operaba,/ "el rey de la pipa roja"/ la mafia así lo llamaba,/ *trailero* de los mejores/ porteador de marijuana./ Primero fueron los *trailers*/ cargados de mucha lana,/ decía transportar cerveza/cuando esto era marijuana,/ de las costas de Guerrero/con destino hasta Tijuana./ La Operación Condor fue,/quien lo frenó muchas veces,/ el sapo los afrontó/ su barrera de la gente,/ que no se sabe dejar/ es un tipo muy valiente./ Contrabandista de agallas/ de sangre muy mexicana,/ quería ganar muchos pesos/traficando marijuana,/ de la sierra de Guerrero/ a la Unión Americana./ El sapo y su metralla/ fueron amigos queridos,/ invicto se retiró/ de los Estados Unidos,/ ningún grado respetó/ de aquellos entrometidos./ Me voy mujeres bonitas/ de las fronteras del norte,/ el rey de la pipa roja/ ya se va para Guerrero,/ yo no la cargo en las llantas,/ por algo he sido *trailero*.

[61] "Salieron de San Isidro/procedentes de Tijuana/traían las llantas del carro/repletas de yerba mala/eran Emilio Varela/y Camelia la Texana./ Pasaron por San Clemente/ los paró la emigración/les pidió sus documentos/les dijo de dónde son/ella era de San Antonio/una hembra de corazón./ Una hembra si quiere a un hombre/por él puede dar la vida/pero hay que tener cuidado/si esa hembra se siente herida/la traición y el contrabando/son cosas incompartidas./ A Los Angeles llegaron/a Hollywood se pasaron/en un callejón oscuro/las cuatro llantas cambiaron/ahí entregaron la yerba/y ahí también les pagaron./ Emilio dice a Camelia/ahí te das por despedida/con la parte que te toca/tu puedes rehacer tu vida/Yo me voy pa'San Francisco/con la dueña de mi vida./ Sonaron siete balazos/Camelia a Emilio mataba/la policía sólo halló/una pistola tirada/del dinero y de Camelia/nunca más se supo nada."

[62] Scott, 2000, p.66

altiplano mexicano aprenden a disfrutarlos y los adoptan a partir de los años 1950. La música de banda sinaloense –las famosas tamboras– y los conjuntos norteños, como Los Alegres de Terán o Los Bravos del Norte, se vuelven emblemáticos de la música mexicana "en el exilio" y fungen como referentes identitarios. En su admirable cancionero del migrante *El río Bravo es charco*[63], Gustavo López Castro comenta:

> Estos son temas gustados porque le son significativos al pueblo, le dicen algo de su condición, le hablan de sus vivencias cotidianas, de sus experiencias en el Norte y de los golpes de la vida. El cancionero de la migración tiene canciones para despedirse, para justificar la ausencia, para contar del trabajo de pasar la frontera, para socializar la experiencia del trabajo en el Norte, para hablar de las esperanzas que significan los dólares por venir [...] El cancionero de la migración representa uno de los medios por los cuales se comunica la experiencia y se socializa la ideología de la migración: los mitos acerca de los viajes, de las relaciones con "las gringas", la aceptación de valores, los trucos para pasar la línea, la vida "al otro lado", los estereotipos acerca de la vida en la frontera, la nostalgia del terruño, los cuentos de migras y coyotes, la burla y al mismo tiempo la compasión por los que pierden hasta la camisa.

El universo del corrido es múltiple y comprende una amplia constelación de temas. Se tiende a pensar que deben ser heroicos (herencia de la Revolución) cuando en su mayoría son líricos. Sin embargo han sido el soporte ideológico más socorrido de todas las luchas agrarias en México. Durante la Revolución, tanto los revolucionarios como los federales cantaban sus corridos; posteriormente las luchas agraristas del

[63] Gustavo López Castro, 1995, *El río Bravo es charco*, El Colegio de Michoacán, México, pp.16 y 18.

altiplano mexicano aprenden a disfrutarlos y los adoptan a partir de los años 1950. La música de banda sinaloense –las famosas tamboras– y los conjuntos norteños, como Los Alegres de Terán o Los Bravos del Norte, se vuelven emblemáticos de la música mexicana "en el exilio" y fungen como referentes identitarios. En su admirable cancionero del migrante *El río Bravo es charco*[63], Gustavo López Castro comenta:

> Estos son temas gustados porque le son significativos al pueblo, le dicen algo de su condición, le hablan de sus vivencias cotidianas, de sus experiencias en el Norte y de los golpes de la vida. El cancionero de la migración tiene canciones para despedirse, para justificar la ausencia, para contar del trabajo de pasar la frontera, para socializar la experiencia del trabajo en el Norte, para hablar de las esperanzas que significan los dólares por venir [...] El cancionero de la migración representa uno de los medios por los cuales se comunica la experiencia y se socializa la ideología de la migración: los mitos acerca de los viajes, de las relaciones con "las gringas", la aceptación de valores, los trucos para pasar la línea, la vida "al otro lado", los estereotipos acerca de la vida en la frontera, la nostalgia del terruño, los cuentos de migras y coyotes, la burla y al mismo tiempo la compasión por los que pierden hasta la camisa.

El universo del corrido es múltiple y comprende una amplia constelación de temas. Se tiende a pensar que deben ser heroicos (herencia de la Revolución) cuando en su mayoría son líricos. Sin embargo han sido el soporte ideológico más socorrido de todas las luchas agrarias en México. Durante la Revolución, tanto los revolucionarios como los federales cantaban sus corridos; posteriormente las luchas agraristas del

[63] Gustavo López Castro, 1995, *El río Bravo es charco*, El Colegio de Michoacán, México, pp.16 y 18.

cardenismo tuvieron sus trovadores en ambos bandos como consta en recopilaciones de Guanajuato, Tamaulipas, Nuevo León[64] y Sinaloa.

Sin duda el corrido goza de una marcada connotación política, por eso pensamos que la sorprendente extensión a nivel nacional de la variante narcocorrido debe relacionarse con el contexto social en que se desarrolla y, particularmente, con los grupos de jóvenes, en especial de los jóvenes migrantes. Pero el análisis político no basta para entender cabalmente el vínculo entre juventud y narcocorridos. Analizaremos a continuación algunos factores como el habla de los jóvenes, sus formas de vestir y de comunicarse, y la violencia de la marginación y de las fuerzas del orden en su relación con la popularidad del narcocorrido.

¿Se puede hablar de contracultura?

La crítica formulada desde la "cultura legítima" suele partir del presupuesto de que existe una jerarquía estética entre las formas y las competencias culturales, por ejemplo, en el campo de la música y del lenguaje. Esta crítica desemboca naturalmente en una fuerte descalificación del narcocorrido a causa de su forma simple, su pobreza de léxico, sus errores de sintaxis y de gramática, sus contenidos lamentables.[65]

Ante tantos defectos, se arguye que el narcocorrido incluso empobrece a la cultura popular. Sin embargo, para entender la función social y la recepción tan amplia de este tipo de corridos desde el punto de vista

[64] Corrido *Ezequiel Rodríguez* de la Banda Limón de Sinaloa: Año del 41/diciembre por cierto mes/tuvo una muerte en Lozada/el sábado veintitrés.// Cuando Ezequiel llegó al baile/ y les echó unas habladas/Respétenme soy su padre/agraristas de Lozada.// Dios me encargó una cabeza/y aquí la traigo en mi lista/esta noche se la mando/ha de ser de un agrarista.//

[65] Sin embargo hay que reconocer que existen honrosas excepciones, por ejemplo, no cabe duda acerca de la calidad de la letra de los corridos del repertorio de Los Tigres del Norte y, particularmente, de don Teodoro Bello.

antropológico necesitamos adoptar un sano relativismo n
es decir, necesitamos dejar de lado los criterios estéticos pa
sus propios términos y desde adentro el ámbito cultural d
dichos corridos. Ese ámbito se relaciona estrechamente c
de masas, que se caracteriza precisamente por la simplici
elaboración y la extrema accesibilidad de sus códigos de c

Por eso existe una especie de afinidad entre el estilo s
los medios masivos y la simplicidad literaria de los corrid
mos añadir que existe la misma afinidad, desde el punto
recepción, entre la supuesta "pobreza literaria" de los narc
lenguaje característico del público juvenil que los adopta c
lidad reconociéndose en ellos. En cierto sentido el narcoco
a su auditorio juvenil, sino que es el auditorio juvenil el c
como emblema y lenguaje para expresar ciertos mensajes
midad y protesta. Intentaremos justificar esta afirmació
algunos códigos propios del lenguaje de la juventud margi

De acuerdo a lo que acabamos de decir, hay que evit
metodológicos en el análisis de los narcocorridos. En pri
debemos caer en el anacronismo literario comparándolos,
con el romancero clásico como el del Guillermo Prieto.
trata de universos culturales no comparables, a pesar d
semejanza formal. En segundo lugar, no debemos anali
tir de los códigos de la cultura culta, escolarizada o "legít
responden a códigos culturales y sociales diferentes, tam
"códigos restringidos" o "estilos subculturales" por Berste

[66] Basil Bernstein, 1971, *Class, Codes and Control*, Ed. Routledge, Londres
la la pobreza del lenguaje con el fracaso escolar. "Los niños de clase so
rían un código restringido caracterizado por frases cortas, gramaticalm
menudo inacabadas; por el uso estereotipado de adjetivos y por la utili

antropológico necesitamos adoptar un sano relativismo metodológico, es decir, necesitamos dejar de lado los criterios estéticos para estudiar en sus propios términos y desde adentro el ámbito cultural donde circulan dichos corridos. Ese ámbito se relaciona estrechamente con la cultura de masas, que se caracteriza precisamente por la simplicidad, la escasa elaboración y la extrema accesibilidad de sus códigos de comunicación.

Por eso existe una especie de afinidad entre el estilo subcultural de los medios masivos y la simplicidad literaria de los corridos. Y podríamos añadir que existe la misma afinidad, desde el punto de vista de la recepción, entre la supuesta "pobreza literaria" de los narcocorridos y el lenguaje característico del público juvenil que los adopta con tanta facilidad reconociéndose en ellos. En cierto sentido el narcocorrido no forjó a su auditorio juvenil, sino que es el auditorio juvenil el que lo adoptó como emblema y lenguaje para expresar ciertos mensajes de inconformidad y protesta. Intentaremos justificar esta afirmación destacando algunos códigos propios del lenguaje de la juventud marginada.

De acuerdo a lo que acabamos de decir, hay que evitar dos errores metodológicos en el análisis de los narcocorridos. En primer lugar no debemos caer en el anacronismo literario comparándolos, por ejemplo, con el romancero clásico como el del Guillermo Prieto. En efecto, se trata de universos culturales no comparables, a pesar de su aparente semejanza formal. En segundo lugar, no debemos analizarlos a partir de los códigos de la cultura culta, escolarizada o "legítima", ya que responden a códigos culturales y sociales diferentes, también llamados "códigos restringidos" o "estilos subculturales" por Berstein.[66]

[66] Basil Bernstein, 1971, *Class, Codes and Control,* Ed. Routledge, Londres. El autor vincula la pobreza del lenguaje con el fracaso escolar. "Los niños de clase social baja utilizarían un código restringido caracterizado por frases cortas, gramaticalmente simples y a menudo inacabadas; por el uso estereotipado de adjetivos y por la utilización de clichés

En efecto, pertenecen a esta categoría las "incorrecciones" sintácticas, la pobreza del léxico y el sociolecto, argot o jerga propia del mundo de las drogas tan fácilmente adoptados por los jóvenes porque de algún modo resultan afines a su propio estilo de lenguaje. Por eso decíamos que el ámbito cultural de los narcocorridos debe estudiarse en sus propios términos y en función de sus propios códigos.

Y también por eso diremos que la apropiación del discurso y de la música del narcocorrido por parte de los jóvenes constituye un mensaje cifrado de rechazo de la cultura dominante que los ha marginalizado y discriminado a lo largo de su azarosa escolarización. Podemos afirmar en consecuencia, haciendo eco a Berstein, que la pobreza lingüística de esta subcultura juvenil corresponde en cierto modo a su pobreza económica.

Acabamos de referirnos a la afinidad entre el estilo subcultural de los narcocorridos y el del lenguaje propio de los jóvenes. Klaus Zimmermann destaca dos aspectos del lenguaje juvenil que parecen confirmar esta afinidad: "1° la función de constituir una identidad específica juvenil y hasta identidades específicas de subculturas juveniles, y 2° su producción y reproducción en eventos de interacción oral, es decir, que se trata de un fenómeno genuino de la cultura oral. [...] El lenguaje juvenil presupone al lenguaje estándar, lo transforma de manera creativa y lo vuelve estereotípico a la vez... pero está caracterizado en sí mismo por la variación social. Su base es lo que se llama habla popular."[67] A los críticos literarios que lamentan la pobreza del léxico de los jóvenes y reclaman la censura de los narcocorridos en las radios urbanas, podemos contestar con estas observaciones de Natalia Catalá Torres: [68]

> En la realidad de una generación que ya no cree en el futuro

[67] Klaus Zimmermann, 2002, *op. cit.*, p.143.

[68] Natalia Catalá Torres, 2002, "Consideraciones acerca de la pobreza expresiva de los jóvenes", en: *El lenguaje de los jóvenes*, Félix Rodríguez (coord.), p.129.

> y que alardea de ello, se descubre un proceso de t
> ción que se manifiesta en la aparición de un leng
> fico. Un lenguaje que es una forma de acción y
> ne todos los ingredientes del presente: el laconi
> generación que rechaza el verbo elocuente de
> la generalización del mundo de la droga –y, pc
> toda una serie de procedimientos expresivos qu
> de él–, la influencia de las lenguas que el culto
> y las nuevas tecnologías han hecho mucho má
> el estrecho intercambio entre distintos grupos s
> sustitución de los hábitos de lectura por los telev

El narcocorrido ha borrado los límites que separa
de la ciudad. Hoy en día incluso es más popular en la ci
campo, y su auditorio lo acepta porque connota un sist
distintivos como veremos más adelante. Por lo pronto, p
dentro del marco de la comunicación (provocativa) y del
remos a Félix Rodríguez González:[69]

> [Al pasota] le anima una intención contracultu
> el sistema y para subvertirlo redefine el univers
> establecido desfigurando sus códigos, lo que p
> es la mejor de las subversiones. En el léxico, es
> transgresora se manifiesta principalmente de d
> deformando el significante, por mutilación o a
> su morfología; o estableciendo una nueva relaci
> nificante y significado, lo cual se traduce en u
> polisemia que depara nuevos e inevitables "rui
> de la comunicación, especialmente al receptor
> traño al grupo cuya confusión en parte se prete

[69] Félix Rodríguez González, 2002, *El lenguaje de los jóvenes*, Ed. Ariel,

> y que alardea de ello, se descubre un proceso de transformación que se manifiesta en la aparición de un lenguaje específico. Un lenguaje que es una forma de acción y que contiene todos los ingredientes del presente: el laconismo de una generación que rechaza el verbo elocuente de la anterior, la generalización del mundo de la droga –y, por tanto, de toda una serie de procedimientos expresivos que proceden de él–, la influencia de las lenguas que el culto a la música y las nuevas tecnologías han hecho mucho más próximas, el estrecho intercambio entre distintos grupos sociales y la sustitución de los hábitos de lectura por los televisivos.

alconismo

El narcocorrido ha borrado los límites que separaban al campo de la ciudad. Hoy en día incluso es más popular en la ciudad que en el campo, y su auditorio lo acepta porque connota un sistema de valores distintivos como veremos más adelante. Por lo pronto, para quedarnos dentro del marco de la comunicación (provocativa) y del lenguaje, citaremos a Félix Rodríguez González:[69]

> [Al pasota] le anima una intención contracultural, rechaza el sistema y para subvertirlo redefine el universo lingüístico establecido desfigurando sus códigos, lo que para Barthes es la mejor de las subversiones. En el léxico, esta voluntad transgresora se manifiesta principalmente de dos maneras: deformando el significante, por mutilación o alteración de su morfología; o estableciendo una nueva relación entre significante y significado, lo cual se traduce en una enorme polisemia que depara nuevos e inevitables "ruidos" al acto de la comunicación, especialmente al receptor adulto o extraño al grupo cuya confusión en parte se pretende.

[69] Félix Rodríguez González, 2002, *El lenguaje de los jóvenes*, Ed. Ariel, España, p.53.

Después de plantear que el lenguaje es una forma de acción, es decir, un espacio de contracultura, examinaremos ahora en forma más puntual cómo el narcocorrido se distingue de la norma escolar, es decir, cuáles son los mecanismos por los cuales logra diferenciarse de la cultura dominante.

El primer recurso es una transferencia semántica o desplazamiento de sentido que se logra gracias a la metonimia (que utiliza el nombre de una parte para designar al todo) y la metáfora (entendida como "la aplicación a una cosa de un nombre perteneciente a otra", según Aristóteles, por asociación de significados gracias a la semejanza) para lograr una relexicalización o resignificación de la realidad. Es así como, siguiendo el eje de la semejanza, en el mundo de la droga se habla de "gallo" u "oro verde" para designar metafóricamente a la marijuana, de "perico" o "harina" para referirse a la cocaína y de "chiva" para nombrar a la heroína. Según el mismo mecanismo, "verde" significa marijuana, billetes de dólar o los soldados; "jardinero" designa al traficante y "cuerno de chivo" a la metralleta R-15.

Éstas son algunas metáforas del negocio, también existen metáforas políticas que se hacen visibles desde el mismo título de algunos corridos, como *El Circo* o *Los Pinos* de los Tigres del Norte, *La Piñata* de Los Tucanes o *Los Títeres*[70] de Los Huracanes. Hasta los apodos de los capos son metafóricos: así, el Señor de los Cielos es el apodo de Amado Carrillo Fuentes, en clara referencia a su nutrida flota de aviones para transportar droga.

[70] Dejó la casa barrida/y unos títeres bailando/puso una esfera en Los Pinos/para que nos siga adornando/aunque yo me encuentre lejos/voy a seguir ordenando.// Hermanito le echan ganas/ahí te quedas en la escuela,/nomás te amarras un huevo/pa'que no sueltes la lengua/porque si agarran el hilo/van a encontrar la madeja.//Tropezó con el panal,/hay avispas enojadas/las que comían de su mano/ésas están asustadas/pero hay blancas con azul/cuidado esas sí son bravas.//Mis amigos mexicanos/trabajando en Pronasol/para salir de la crisis/no encuentran la solución/porque hay muchos saqueadores/traicionando a la nación.//Los títeres cuentan cuentos/para consolar a la gente/pero el pueblo no cree nada/entre ellos hay delincuentes/que están barriendo la

En cuanto a las metonimias, se puede hablar de "am heroína (la materia prima por el producto), de "avión" o " para designar los efectos de la droga (el efecto por la causa por la cocaína o "la negra" por la heroína (el color de la su la sustancia misma), "el costal" por un saco de marijuana, " por un gramo de cocaína (el envoltorio por el contenido), "hi por la marijuana (el género por la especie), "la ley" por la p trumento jurídico por los encargados de aplicarlo), "la plac por la policía (la insignia por el personaje), y así por el estilo

No sólo el mal uso del español resulta "chocante" en la narcocorridos, sino también la sonoridad excesiva de la m acompaña. Pero se trata de la expresión musical de una ju que tiene que emigrar y que nos está diciendo de manera desde lo alto de sus bocinas que ella *existe*, que ahí está a pes de los políticos.

De este modo esa juventud está rechazando a la soc educados y está desafiando a la cultura legítima. De aquí en contrariar el "buen gusto". Es verdad que, gracias al migración –las remesas– su existencia es reconocida en t trumentales, pero se le niega un reconocimiento social q de arrancar a fuerza de decibeles. Por eso decíamos que musical de los narcocorridos debe entenderse dentro de un lucha entre poderes simbólicos, de enfrentamiento entre re ficados culturales que corresponden a grupos sociales desig

Además del grito de protesta social que representa el n el joven campesino se identifica con la vestimenta ranchera gonistas: pantalón de mezclilla, camisa de cuadros, cinturón

casa/devaluando los billetes.//Este es el cuento de a diario/ya no le v a esperar otro rato/hasta que llegue el 2000/¡Ojalá que llegue el Chen hasta aquí.

En cuanto a las metonimias, se puede hablar de "amapola" por heroína (la materia prima por el producto), de "avión" o "enyerbada" para designar los efectos de la droga (el efecto por la causa), "blanca" por la cocaína o "la negra" por la heroína (el color de la sustancia por la sustancia misma), "el costal" por un saco de marijuana, "el papelito" por un gramo de cocaína (el envoltorio por el contenido), "hierba mala" por la marijuana (el género por la especie), "la ley" por la policía (el instrumento jurídico por los encargados de aplicarlo), "la placa" también por la policía (la insignia por el personaje), y así por el estilo.

No sólo el mal uso del español resulta "chocante" en la letra de los narcocorridos, sino también la sonoridad excesiva de la música que la acompaña. Pero se trata de la expresión musical de una juventud rural que tiene que emigrar y que nos está diciendo de manera vociferante desde lo alto de sus bocinas que ella *existe*, que ahí está a pesar del olvido de los políticos.

De este modo esa juventud está rechazando a la sociedad de los educados y está desafiando a la cultura legítima. De aquí su empeño en contrariar el "buen gusto". Es verdad que, gracias al dinero de la migración –las remesas– su existencia es reconocida en términos instrumentales, pero se le niega un reconocimiento social que ella trata de arrancar a fuerza de decibeles. Por eso decíamos que el fenómeno musical de los narcocorridos debe entenderse dentro de un escenario de lucha entre poderes simbólicos, de enfrentamiento entre redes de significados culturales que corresponden a grupos sociales desiguales.

Además del grito de protesta social que representa el narcocorrido, el joven campesino se identifica con la vestimenta ranchera de sus protagonistas: pantalón de mezclilla, camisa de cuadros, cinturón piteado con

casa/devaluando los billetes.//Este es el cuento de a diario/ya no le voy a seguir/voy a esperar otro rato/hasta que llegue el 2000/¡Ojalá que llegue el Chente!/a cantarnos hasta aquí.

hebilla llamativa, sombrero y botas puntiagudas. Nuestros jóvenes emigrantes regresan al país vestidos como James Dean y con el mismo ánimo de que da lo mismo morir hoy o mañana. Incluso como reza el corrido: "más vale vivir cinco años como rey que cincuenta como buey".

Si bien los decibeles exagerados que producen las "trocas" campesinas o las grabadoras son un intento por llamar la atención y volver visibles a los jóvenes, en la ciudad y entre jóvenes burgueses el mismo fenómeno musical se transforma en la expresión de cierta pose anticonformista que juguetea con los valores dominantes y que quisiera ser una contracultura que opera a espaldas de la cultura oficial. Pero en realidad ocurre todo lo contrario: estos jóvenes se ponen en evidencia para destacarse en una sociedad donde la originalidad y el protagonismo son valores supremos de la distinción, en el sentido de Bourdieu.

Pero el gusto por el narcocorrido se hace presente sobre todo en los barrios populares de las ciudades donde el consumo masivo de CD piratas es una señal política que estudiaremos más adelante como *discurso oculto*. Por lo pronto podemos afirmar que la sencillez de la letra y de la música de estos corridos resulta afín al estilo propio del lenguaje juvenil que representa "una creación autóctona que contribuye así a uno de los procesos de diferenciación dentro del español".[71]

En resumen, los narcocorridos pueden ser analizados como contracultura en cuanto a sus aspectos formales porque retoman cierto lenguaje juvenil propio de la desviación y hacen uso extensivo de un léxico basado en metáforas y metonimias que ocultan y disimulan los actos prohibidos; y también en cuanto buscan provocar con el alto volumen de su música a todos los que no comparten su estilo de vida.

En cuanto a sus contenidos, éstos se contraponen a los códigos

[71] Klaus Zimmermann, 2002, "La variedad juvenil y la interacción verbal entre jóvenes", en: *El lenguaje de los jóvenes*, Félix Rodríguez (coord.), p.161.

de la cultura culta tocando temas prohibidos y descalificar
toridades; invierten los papeles de buenos y malos; recurre
malsonantes para alterar el campo de la legitimidad/ilegit
espacio social de las palabras; celebran los enfrentamiento
con el orden establecido (en sentido político y cultural), lo
inmoral para muchas personas.

La brutalidad, la drogadicción, la muerte y la violencia
sus letras. Se trata de una contracultura muy propia del act
mexicano que no se asemeja a la contracultura de los hippie
sesenta (que preconizaba un regreso a la naturaleza y un re
toda forma de violencia). La contracultura de los narcocoı
contrario, goza celebrando la violencia. De aquí su gran pı

En efecto, la violencia es el tema preferido de los marg
do pelean contra otras bandas o se enfrentan a la policía.
de los barrios pobres es violenta por sí misma y no se deb
influencia" de los narcocorridos. Tampoco constituye un
tipo *underground* ya que se exhibe a la luz del día, se oye por
discos se venden donde sea y como sea.

Ahora bien, el joven emigrante que intenta pasar la f
tándose o sobornando a la migra, se enfrenta cara a cara c
cia y la padece; cuando logra superar su difícil situación y c
ces los narcocorridos expresan su victoria y venganza virtu
fuerzas del orden, a la vez que le recuerdan esos moment
adrenalina y la prueba de la que salió vencedor.

El consumo masivo de narcocorridos como discurso oculto

Un repaso histórico de algunos de los protagonistas del
permite descubrir una transformación en la temática de l
inicio de los años setentas, cuando se presencia una verdad

de la cultura culta tocando temas prohibidos y descalificando a las autoridades; invierten los papeles de buenos y malos; recurren a palabras malsonantes para alterar el campo de la legitimidad/ilegitimidad en el espacio social de las palabras; celebran los enfrentamientos constantes con el orden establecido (en sentido político y cultural), lo que resulta inmoral para muchas personas.

La brutalidad, la drogadicción, la muerte y la violencia imperan en sus letras. Se trata de una contracultura muy propia del actual contexto mexicano que no se asemeja a la contracultura de los hippies de los años sesenta (que preconizaba un regreso a la naturaleza y un rechazo total a toda forma de violencia). La contracultura de los narcocorridos, por el contrario, goza celebrando la violencia. De aquí su gran popularidad.

En efecto, la violencia es el tema preferido de los marginados cuando pelean contra otras bandas o se enfrentan a la policía. La realidad de los barrios pobres es violenta por sí misma y no se debe a la "mala influencia" de los narcocorridos. Tampoco constituye una cultura de tipo *underground* ya que se exhibe a la luz del día, se oye por doquier y sus discos se venden donde sea y como sea.

Ahora bien, el joven emigrante que intenta pasar la frontera ocultándose o sobornando a la migra, se enfrenta cara a cara con la violencia y la padece; cuando logra superar su difícil situación y cruzar, entonces los narcocorridos expresan su victoria y venganza virtuales sobre las fuerzas del orden, a la vez que le recuerdan esos momentos fuertes de adrenalina y la prueba de la que salió vencedor.

El consumo masivo de narcocorridos como discurso oculto

Un repaso histórico de algunos de los protagonistas del contrabando permite descubrir una transformación en la temática de los corridos al inicio de los años setentas, cuando se presencia una verdadera explosión

del género de narcocorridos. Hasta esos años, los corridos de contrabando no pasaban de ser crónicas locales cuyo auditorio no se extendía más allá de la región que servía de escenario a los hechos narrados. Repentinamente el género viaja del norte hasta la capital del país. El grupo sinaloense Los Tigres del Norte trasciende incluso la frontera del país y es escuchado en ambos lados. Sus corridos no superan en absoluto, ni por su factura musical ni por su hechura literaria, a los viejos corridos norteños. Entonces, ¿de dónde les viene tanto éxito?

Para responder a esta cuestión se puede adelantar dos razones: la primera, de carácter técnico, sería el acceso popular a los medios electrónicos, en este caso las caseteras y los casetes baratos; la segunda, de carácter social, vincula el auge del narcocorrido a la coyuntura social que vive el país: una generación de jóvenes inconformes con un gobierno autoritario que los reprime y margina.

James C. Scott ha teorizado la manifestación discursiva de las relaciones de poder entre dominantes y dominados (o poderosos y débiles) en términos de *discurso público* (*public transcript*) y *discurso oculto* (*hidden transcript*). Tanto las élites en el poder como los dominados enuncian y activan ambas formas de discurso. El *discurso público* es

> El *autorretrato* de las élites dominantes donde éstas aparecen como quieren verse a sí mismas. Tomando en cuenta el conocido poder que tienen para imponer a los otros un modo de comportarse, el lenguaje del discurso público es definitivamente un lenguaje desequilibrado. Aunque no es probable que se trate sólo de una maraña de mentiras y deformaciones, sí es una construcción discursiva muy partidista y parcial. Está hecha para impresionar, para afirmar y naturalizar el poder de las élites dominantes, y para esconder o eufemizar la ropa sucia del ejercicio de su poder.[72]

[72] James C. Scott, 2000, *Los dominados y el arte de la resistencia*, ed. ERA, p.42

Las clases dominadas suelen responder de cuatro mar
este discurso de pretensión hegemónica. La primera, "m
pública,[73] es la que adopta como punto de partida el hal
trato de las élites." La segunda es el *discurso oculto* "fuer
donde los subordinados se reúnen lejos de la mirada
poder." La tercera, que constituye la aportación princi
Scott, "se encuentra estratégicamente entre las dos prim
una política del disfraz y del anonimato que se ejerce púb
que está hecha para contener un doble significado o p
identidad de los actores." Aquí las clases dominadas ofre
público que en realidad constituye una máscara, un disfr
ción, mientras que su discurso oculto "confirma, contra
lo que aparece en el discurso público". La cuarta maner
explosiva, "es la ruptura del *cordon sanitaire* entre el disc
público cuando se hace público el discurso hasta entonc

Bajo la primera forma de discurso mencionada
todos los corridos elegíacos y oficialistas que celebran
personajes de la esfera política o económica. En la seg
los corridos de bandoleros sociales. En la tercera caben
expresan un discurso aparentemente público, pero que
o leídos de una manera subversiva por el pueblo. Es el
Jefe de Jefes.

En cuanto a la cuarta forma de discurso popular
curso abiertamente desafiante –el discurso de catarsis–
los narcocorridos más violentos que aparecen cuando
discurso hegemónico al grado de verse reemplazado ma
gusto popular por un discurso considerado como desvi
por el mismo poder.

[73] Esta aceptación conformista del discurso público de las clases d
llamamos el discurso público de los dominados.

[74] *Ibid.* pp. 42-44

Las clases dominadas suelen responder de cuatro maneras distintas a este discurso de pretensión hegemónica. La primera, "más segura y más pública,[73] es la que adopta como punto de partida el halagador autorretrato de las élites." La segunda es el *discurso oculto* "fuera del escenario, donde los subordinados se reúnen lejos de la mirada intimidante del poder." La tercera, que constituye la aportación principal de James C. Scott, "se encuentra estratégicamente entre las dos primeras. Se trata de una política del disfraz y del anonimato que se ejerce públicamente, pero que está hecha para contener un doble significado o para proteger la identidad de los actores." Aquí las clases dominadas ofrecen un discurso público que en realidad constituye una máscara, un disfraz o una simulación, mientras que su discurso oculto "confirma, contradice o tergiversa lo que aparece en el discurso público". La cuarta manera, que es la más explosiva, "es la ruptura del *cordon sanitaire* entre el discurso oculto y el público cuando se hace público el discurso hasta entonces oculto".[74]

Bajo la primera forma de discurso mencionada por Scott caben todos los corridos elegíacos y oficialistas que celebran a determinados personajes de la esfera política o económica. En la segunda se ubican los corridos de bandoleros sociales. En la tercera caben los corridos que expresan un discurso aparentemente público, pero que son escuchados o leídos de una manera subversiva por el pueblo. Es el caso del corrido *Jefe de Jefes.*

En cuanto a la cuarta forma de discurso popular, es decir, el discurso abiertamente desafiante –el discurso de catarsis–, sería el caso de los narcocorridos más violentos que aparecen cuando se reblandece el discurso hegemónico al grado de verse reemplazado masivamente en el gusto popular por un discurso considerado como desviante, desafiante, por el mismo poder.

[73] Esta aceptación conformista del discurso público de las clases dominantes es lo que llamamos el discurso público de los dominados.

[74] *Ibid.* pp. 42-44

Hoy en día el narcocorrido retoma y replantea la discusión sobre lo legal y lo legítimo; por eso Luis A. Astorga nos recomienda no estudiarlo como "una lucha de buenos contra malos", ya que, como dice Nietzsche: "No existen fenómenos morales, existe solamente una interpretación moral de los fenómenos".[75]

No es nuestro propósito discutir la ética subyacente en los narcocorridos; sólo nos limitaremos a plantear la discusión sobre lo "legal" y lo "legítimo" en el ámbito de la cultura popular para poner de manifiesto cómo lo "ilegal" se vuelve a veces lo "legítimo" para grandes sectores de la población. El narcocorrido no sólo justifica y hasta exalta lo ilegal en sus letras, sino que, por el solo hecho de ser escuchado tan masivamente, también expresa de manera silenciosa o abierta una protesta contra la situación social reinante.

Planteo aquí la tesis de que el consumo masivo de casetes de narcocorridos más allá de sus contextos locales o regionales de referencia constituye una forma de protesta popular que connota una especie de identidad rebelde. A través de este medio se estaría canalizando silenciosamente una protesta contra los poderes políticos y económicos. No se trata de enjuiciar la producción o el consumo de drogas en sí mismos, sino sólo de interpretar el sentido velado y la función de un fenómeno social: el consumo masivo de narcocorridos fuera de su área de origen. Porque en este caso ya no se los puede considerar como una crónica local que tiene interés y sentido para una audiencia también local, sino como un verdadero *discurso oculto* de una gran parte de la sociedad cuyo mensaje tenemos que descifrar.

El concepto de discurso oculto se vincula con otros dos términos: poder y resistencia. Con otras palabras: el discurso oculto de las clases

[75] Luis A Astorga, 1995, *Mitología del "narcotraficante" en México*, ed. UNAM/Plaza y Valdés, pp. 12 y 15.

dominadas puede invertir los valores oficiales de modo q
de resistencia ideológica, todo aquel que logra burlar a l
vuelva héroe.

Cuando los protagonistas de los corridos matan a
rales o judiciales, muchos agravios sociales parecen si
vengados. Por eso mismo el "peligro" de los narcocorri
hay...) no radica en la instigación directa al consumo de
afirman los que propugnan su censura, sino en la des
descalificación del poder, ya que hace tambalear los fun
mos de la autoridad, como son su legitimidad (contradi
nivel de corrupción de los políticos) y su brazo armado
ejército que ejercen violencia y corrupción).[76]

Estamos hablando aquí de una forma de resistenci
dominados que de este modo manifiestan simbólicamen
midad social bajo la forma del "consumo" musical de
que para ellos representan un desafío a la autoridad.

[76] El corrido *La suburban dorada* de Los Huracanes del Norte dice así:
despacio/les dice por la ventana/alguien ya les puso el dedo/y sé que t
móchense con una feria/y se van como si nada"; *Informe del DEA* del
comandante Treviño/con Chuy pidió platicar/diciéndole ya no hay
internacional/Chuy le dijo ya he pagado/y no se puede rajar."; *Los*
mero Brito: "Ya que usted está de acuerdo/mañana al amanecer/se
pistas/Ya sabe lo que hay que hacer/mientras mi gente trabaja/la su
Los reyes del contrabando, de la Banda El Recodo: "Hay muchos que no
divulgar la verdad/aunque ellos también se mueren/y no por enfer
siempre los mueve/pues les conviene callar./ No hay mal que por bi
un refrán popular/a mí me quita la yerba/la policía federal/pero s
me les pude escapar./ Cuando llegué yo a mi tierra/aquí me vine a
pasar yo la yerba/pues me tenía que arreglar/con el cártel de la dro
militar./ El que siembra en tierra ajena/nunca podrá cosechar/unos
y otros la van a juntar/y los traidores la llevan / a su cuartel general
que es cierta/esa expresión popular/el que con lobos se junta/se e
aullar/se encuentran ya tras las rejas/ los que debían vigilar./ Las c

dominadas puede invertir los valores oficiales de modo que, en un gesto de resistencia ideológica, todo aquel que logra burlar a la autoridad se vuelva héroe.

Cuando los protagonistas de los corridos matan a agentes federales o judiciales, muchos agravios sociales parecen simbólicamente vengados. Por eso mismo el "peligro" de los narcocorridos (si peligro hay...) no radica en la instigación directa al consumo de drogas, como afirman los que propugnan su censura, sino en la desacralización y descalificación del poder, ya que hace tambalear los fundamentos mismos de la autoridad, como son su legitimidad (contradicha por el alto nivel de corrupción de los políticos) y su brazo armado (la policía y el ejército que ejercen violencia y corrupción).[76]

Estamos hablando aquí de una forma de resistencia velada de los dominados que de este modo manifiestan simbólicamente su inconformidad social bajo la forma del "consumo" musical de estos corridos, que para ellos representan un desafío a la autoridad.

[76] El corrido *La suburban dorada* de Los Huracanes del Norte dice así: "El judicial muy despacio/les dice por la ventana/alguien ya les puso el dedo/y sé que traen yerba mala/móchense con una feria/y se van como si nada"; *Informe del DEA* del mismo grupo: "El comandante Treviño/con Chuy pidió platicar/diciéndole ya no hay trato/traes dedo internacional/Chuy le dijo ya he pagado/y no se puede rajar."; *Los Generales*, de Homero Brito: "Ya que usted está de acuerdo/mañana al amanecer/se estrenarán unas pistas/Ya sabe lo que hay que hacer/mientras mi gente trabaja/la suya no debe ver"; *Los reyes del contrabando*, de la Banda El Recodo: "Hay muchos que no me quieren/por divulgar la verdad/aunque ellos también se mueren/y no por enfermedad/el miedo siempre los mueve/pues les conviene callar./ No hay mal que por bien no venga/dice un refrán popular/a mí me quita la yerba/la policía federal/pero salté yo la cerca y me les pude escapar./ Cuando llegué yo a mi tierra/aquí me vine a enterar/que pa' pasar yo la yerba/pues me tenía que arreglar/con el cártel de la droga/de un general militar./ El que siembra en tierra ajena/nunca podrá cosechar/unos tiran la moneda y otros la van a juntar/y los traidores la llevan / a su cuartel general./ No cabe duda que es cierta/esa expresión popular/el que con lobos se junta/se enseña también a aullar/se encuentran ya tras las rejas/ los que debían vigilar./ Las cosas se están vol-

Con lo dicho creo haber ilustrado suficientemente la hipótesis –muy plausible desde mi punto de vista– de que el éxito de los narcocorridos se debe más a una actitud virtualmente rebelde del auditorio que al contenido o a la singularidad musical de las obras. La proliferación de los narcocorridos se ha vuelto un fenómeno social que revela un profundo malestar y descontento sobre todo entre los jóvenes que dejaron de creer en las instituciones encargadas de hacer aplicar la ley,[77] en los políticos[78] y en las autoridades.[79]

teando/esa es la pura verdad/los reyes del contrabando/se visten de militar/y esto no tiene pa'cuando/que un día se vaya a acabar."

[77] Corrido *La estampa del escorpión*, de Los Huracanes del Norte: "Del cielo bajó un lucero/con alas y con motor/su fuerza levantó polvo/que hasta la lumbre apagó/con acento colombiano/un saludo se escuchó./ La mano de un mexicano/un portafolio le dio/con billete americano/varias pacas de a millón/se cierra el trato mi hermano/el polvo está en el avión./ Viene en roca cristalina/la cantidad que ordenó/si el mercado es exigente/complacidos serán hoy/el cartel que la fabrica/le ha estampado un escorpión./ Las trocas se achaparraron/vacío quedó el avión/de abrazo se despidieron/me saludas al patrón/y por su lado se fueron/el área sola quedó./Las huellas de aquellas llantas/el viento ya las borró/el desierto de Chihuahua/de todo esto se enteró/miró elevarse el lucero/y en el cielo se perdió./ Lo curioso de la escena/es que vestían color negro/con iniciales doradas/de la cintura hasta el cuello/de todo esto no pregunten/vive más quien sabe menos."

[78] Corrido *El sexenio de la muerte*, de Los Huracanes del Norte: "El pueblo no es rencoroso/mas tiene buena memoria/qué triste es que mi país/con sangre escriba su historia/por unas mentes perversas/que ambicionaron la gloria./ Primero en Guadalajara/a un cardenal lo mataron/balas de un cuerno certero/el cuerpo le destrozaron/y después para engañarnos/un cuento nos inventaron./ Después siguió un candidato/que para morir fue electo/que él sería el crimen perfecto/algunos lo imaginaron/pero fue tanta tormenta/que hasta en Los Pinos temblaron./ En la calle de Lafragua/a un guerrerense mataron/por sus lazos con la corte/el cuñado le llamaron/otra vez en doble fuego/hasta en Los Pinos lloraron./ México lindo y querido/tesoro de mucha gente/en Chiapas un comandante/ha organizado su gente/y en Guerrero demostraron/también hay hombres valientes./ No hay fecha que no se cumpla/ni poder que no se acabe/como el rey salió corriendo/dejó un hermano olvidado/en su sexenio tres muertes/le mancharon el reinado."

[79] Corrido *El sucesor*, de Los Tigres del Norte: "Aquí tienes esta llave/desde hoy es tuya la

La representación social del Valiente y su eco en los narcocorrido

Hemos procurado ubicar el narcocorrido dentro de una fuerzas sociales y simbólicas, interpretando su amplia dif laridad como manifestación implícita y explícitamente cc la cultura escolarizada y oficial, sin menosprecio de su val su importancia como evento cultural de divertimiento y o

A continuación trataremos de detectar los elementos neralmente implícitos en los narcocorridos que permiten ditorio –y principalmente a los jóvenes migrantes rurales en ellos. A nuestro modo de ver, el principal elemento ider figura del ranchero valiente, de larga tradición en el hori campirano.

En efecto, el protagonista de los narcocorridos se p el heredero de esta representación social figurativa fuerten en la historia y en la memoria popular mexicana. Sin emb sólo de un eco lejano de la misma que funciona, como e por asociación, superposición o confusión espontánea de que, como veremos enseguida, existe una gran diferencia e del valiente en los corridos tradicionales y la tematización en los narcocorridos.

tienda/trata de ser cauteloso/y nunca la desatiendas/este negocio es n que un día se pierda./ Tenemos ya mucho tiempo/comprando y ver como el sucesor/tendrás que seguir mis modos/así pase lo que pase/v todo./ Como es grande la familia/cambiamos de presidente/cada seis tenlo tú muy presente/si no se cierra la tienda/el pacto sigue al corrien tes de tu puesto/la tienda queda surtida/nomás tapa el ojo al macho/p investigan/al primero que la pierda/le puede costar la vida./ No puede da/tampoco cambiar de socio/recuerda que por cien años/ha sido nue te vaya a suceder/lo que le pasó a Colosio./ Cuando se llegue aquel día las llaves/procura que el sucesor/conozca muy bien las claves/pues riendas/nos van a dar en la mano."

La representación social del Valiente y su eco en los narcocorridos

Hemos procurado ubicar el narcocorrido dentro de una correlación de fuerzas sociales y simbólicas, interpretando su amplia difusión y popularidad como manifestación implícita y explícitamente contestataria de la cultura escolarizada y oficial, sin menosprecio de su valor lúdico y de su importancia como evento cultural de divertimiento y ocio.

A continuación trataremos de detectar los elementos culturales generalmente implícitos en los narcocorridos que permiten a su vasto auditorio –y principalmente a los jóvenes migrantes rurales– reconocerse en ellos. A nuestro modo de ver, el principal elemento identificador es la figura del ranchero valiente, de larga tradición en el horizonte cultural campirano.

En efecto, el protagonista de los narcocorridos se presenta como el heredero de esta representación social figurativa fuertemente anclada en la historia y en la memoria popular mexicana. Sin embargo, se trata sólo de un eco lejano de la misma que funciona, como en los sueños, por asociación, superposición o confusión espontánea de imágenes, ya que, como veremos enseguida, existe una gran diferencia entre la figura del valiente en los corridos tradicionales y la tematización de la misma en los narcocorridos.

tienda/trata de ser cauteloso/y nunca la desatiendas/este negocio es muy bueno/para que un día se pierda./ Tenemos ya mucho tiempo/comprando y vendiendo todo/tú como el sucesor/tendrás que seguir mis modos/así pase lo que pase/vas a controlarlo todo./ Como es grande la familia/cambiamos de presidente/cada seis años lo menos/y tenlo tú muy presente/si no se cierra la tienda/el pacto sigue al corriente./ Que disfrutes de tu puesto/la tienda queda surtida/nomás tapa el ojo al macho/por si algún día te investigan/al primero que la pierda/le puede costar la vida./ No puedes vender la tienda/tampoco cambiar de socio/recuerda que por cien años/ha sido nuestro negocio/no te vaya a suceder/lo que le pasó a Colosio./ Cuando se llegue aquel día/de pasar a otro las llaves/procura que el sucesor/conozca muy bien las claves/pues si se pierden las riendas/nos van a dar en la mano."

Sin duda alguna, la representación social del "valiente", tal como se presenta en numerosos corridos populares, es una de las que han marcado más profundamente el imaginario popular mexicano desde fines del siglo XIX hasta nuestros días. El valiente no es el bandolero común que trabaja o actúa movido esencialmente por el interés personal, ni un trasgresor criminal,[80] ni mucho menos el tipo de macho fanfarrón, irreflexivo y suicida frecuentemente evocado en el cine clásico mexicano o en algunas canciones de José Alfredo Jiménez.[81]

El valiente es, ni más ni menos, el héroe popular mexicano que se define esencialmente como un desobediente civil frente al gobierno, en nombre y a favor de su comunidad. Su antagonista por antonomasia –el antihéroe– es el gobierno visto a través de sus agentes locales represivos.[82] Hannah Arendt ha establecido una distinción tajante entre el trasgresor criminal y el desobediente civil. Existe una gran diferencia –dice– entre el malhechor que evita la mirada pública y el rebelde civil que desafía directa, pero franca y abiertamente las leyes:

> El desobediente civil, aunque normalmente disiente de una mayoría, actúa en nombre y a favor de un grupo; desafía a la ley y a las autoridades establecidas sobre el fundamento de un disentimiento básico, y no porque como individuo desee lograr una excepción para sí mismo y beneficiarse de ésta.[83]

[80] Como dice el corrido "Yo no mato por matar", recogido en Sinaloa: "Yo no mato por matar/porque no soy asesino;/para injusticias vengar/al arbitrario elimino". Véase también "El caballo blanco", de Lavista-Cortázar, que en una de sus estrofas dice así: "Y aunque muchos le digan bandido,/Agapito es un hombre de honor/que pelea por sus seres queridos,/porque es macho de temple y valor".

[81] Por ejemplo, en canciones como "Camino de Guanajuato" ("La vida no vale nada") y "El Rey".

[82] Por eso los corridos identifican por metonimia los cuerpos militares y policiales con "el gobierno". Así, en el corrido de Benito Canales se dice: "murió Benito Canales,/ el gobierno lo mató".

[83] Hannah Arendt, 1999, p. 83.

Por lo tanto, el valiente de los corridos tampoco r
cepción romántico-liberal del héroe, por la que éste s
un ser aristocrático, superior al común de la gente y pr
su cuna a una misión salvadora o liberadora. Éste sería
héroe a lo Carlyle, el héroe-fuente individualista y soli
pueblo "desde arriba", a partir de su condición superi

El valiente de los corridos, en cambio, surge del
dera como parte del pueblo y, a pesar de "echarse al
tiene siempre estrechamente unido a él.[84] Por eso enca
las aspiraciones de su comunidad, y ésta, a su vez, lo r
líder y le otorgará protección y apoyo en forma abierta
de decirse entonces que el héroe popular campesino es
Robin Hood y de Ivanhoe (Walter Scott) que del héroe
aristocrático de Carlyle, para quien el pueblo es sólo "
que a él le toca encender con su "rayo espiritual".[85]

La representación social del valiente –es decir, de
campesino– se caracteriza fundamentalmente por cuat
terísticos: 1) su atributo calificativo fundamental es la v
el coraje frente al enemigo, el peligro y la muerte, en
riguroso código de honor;[86] 2) su antagonista por antono
ya se ha dicho, el gobierno representado por sus aparat

[84] Catalina H.de Giménez, 1991, *Así cantaban la Revolución*, Grijalbo,

[85] Carlyle, 1985, "En todas las épocas de la historia del mundo
grandes hombres han sido los salvadores indispensables de su tiem
cual la leña no hubiera ardido nunca. La historia del mundo, ya lo h
Biografía de los Grandes hombres" (p. 45)

[86] El "valiente" es el *kratos* de los griegos, es decir, el hombre fuerte, b
sí mismo. Por eso la valentía se considera como una cualidad propi
daderos, de héroes y de jefes. En los corridos existe un vocabulario
designar al "valiente": macho, bragado, "gallo bien jugado", "gallo fi
decidido", etcétera.

Por lo tanto, el valiente de los corridos tampoco responde a la concepción romántico-liberal del héroe, por la que éste se presenta como un ser aristocrático, superior al común de la gente y predestinado desde su cuna a una misión salvadora o liberadora. Éste sería, en todo caso, el héroe a lo Carlyle, el héroe-fuente individualista y solitario que salva al pueblo "desde arriba", a partir de su condición superior.

El valiente de los corridos, en cambio, surge del pueblo, se considera como parte del pueblo y, a pesar de "echarse al monte", se mantiene siempre estrechamente unido a él.[84] Por eso encarna los valores y las aspiraciones de su comunidad, y ésta, a su vez, lo reconocerá como líder y le otorgará protección y apoyo en forma abierta o solapada. Puede decirse entonces que el héroe popular campesino está más cerea de Robin Hood y de Ivanhoe (Walter Scott) que del héroe individualista y aristocrático de Carlyle, para quien el pueblo es sólo "inerte leña seca" que a él le toca encender con su "rayo espiritual".[85]

La representación social del valiente –es decir, del héroe popular campesino– se caracteriza fundamentalmente por cuatro rasgos característicos: 1) su atributo califieativo fundamental es la valentía, es deeir, el coraje frente al enemigo, el peligro y la muerte, en el marco de un riguroso código de honor;[86] 2) su antagonista por antonomasia es, como ya se ha dicho, el gobierno representado por sus aparatos represivos, o,

[84] Catalina H.de Giménez, 1991, *Así cantaban la Revolución*, Grijalbo, México, p. 68.

[85] Carlyle, 1985, "En todas las épocas de la historia del mundo hallaremos que los grandes hombres han sido los salvadores indispensables de su tiempo: - el rayo sin el cual la leña no hubiera ardido nunca. La historia del mundo, ya lo he dicho, ha sido la Biografía de los Grandes hombres" (p. 45)

[86] El "valiente" es el *kratos* de los griegos, es decir, el hombre fuerte, bravo y confiado en sí mismo. Por eso la valentía se considera como una cualidad propia de hombres verdaderos, de héroes y de jefes. En los corridos existe un vocabulario característico para designar al "valiente": macho, bragado, "gallo bien jugado", "gallo fino", "hombre muy decidido", etcétera.

en los corridos fronterizos, los *rinches*; 3) su destino es invariablemente trágico, ya que muere siempre a traición, sea en una emboscada, sea en combate desigual con las fuerzas del gobierno, sea delatado por su propio compadre o por una mujer; 4) después de su muerte pasa, como todos los héroes, a la inmortalidad.

La mujer está presente en la vida del valiente, no como esposa –ya que sus azarosas andanzas no se lo permiten–, sino como amante ("el reposo del guerrero", diría Nietzsche). Por lo tanto, el valiente tiene un lado romántico: es también un héroe de las alcobas y de las guerras del corazón. Así, don Carlos Coronado tenía a su "amada Marcelina", don Benito Canales a su "querida Isabel", Heraclio Bernal a "Doña Bernardina", Valentín Mancera a su traidora "Sanjuana", y a don Valente Quintero se lo veía "en su caballo montado/ y a las muchachas besando".

Por lo que toca al último rasgo, el valiente también transita, como todos los héroes, a la "inmortalidad", en parte gracias a los propios corridos que los inmortalizan fijándolos en la memoria de su pueblo y de su región.

Pese a su complejidad semántica, el estereotipo del valiente se condensa en una estampa figurativa característica: la del hombre a caballo que porta sombrero ancho, viste como los rancheros del Bajío y "carga pistola al cinto".[87] Dentro de esta iconografía merece destacarse un componente esencial: el caballo, que en el imaginario popular, reflejado en los corridos, constituye por sí mismo el símbolo por antonomasia del valiente como héroe popular.[88]

[87] En los corridos fronterizos estudiados por Américo Paredes (1958), el valiente defiende sus derechos frente a los *rinches* "con su pistola en la mano".

[88] "Uno de estos 'símbolos' didácticos de la historia nacional, por más extraño que parezca, ha sido el caballo, asociado invariablemente al héroe histórico, ya que en México la marca del héroe no es el fusil, es el caballo. Alrededor del caballo se ha tejido en el imaginario popular mexicano un conjunto de representaciones que ha variado según la coyuntura histórica. Es un caso muy interesante de un símbolo del antihéroe (el caballo fue introducido por los

En efecto, los valientes se presentan siempre como
jinetes montados en caballos briosos y fuera de serie.[89] Al
pasaron a la historia, como el caballo prieto "que Panch
ba", o el "Grano de oro", un caballo alazán que le fue r
santo, allá en Parral". O también el "caballo blanco" de
ño, el valiente de San Nicolás.

El arquetipo del valiente transfigurado en héroe p
populares ha sido el sinaloense Heraclio Bernal. Sabem
ria que primero fue un "pronunciado"[90] y un guerrillero
y que luego se convirtió en salteador de caminos con gav
operaba en los terrenos montañosos de Sinaloa y Durang
la particularidad de seleccionar a sus víctimas: atacaba s
sentantes del poder y del dinero, y no a los pobres.

españoles) que ha sido revertido por el pueblo, que se lo ha apropiado c
fuerza victoriosa al servicio del héroe popular. Uno de los mitos que cabal
te americano es el hombre centauro, el hombre-a-caballo. Del cowboy
Revere a Martín Fierro, el héroe americano cabalga incansablemente p
caballo en su función guerrera es parte del mito del héroe. Hasta el Qui
seguirse a "Rocinante" para cumplir con su misión justiciera, mientras
caracolean metalizados en los parques de la ciudad, mudos testigos de
Siqueiros pinta caballos fogosos como símbolo de fuerza popular: el cab
de un pueblo heroico y no solamente de un héroe. En cambio, Diego
mural del Palacio de Cortés, en Cuernavaca, un caballo blanco como
Zapata: el mítico caballo blanco de todos los grandes generales. Finalmen
sobre la Revolución mexicana que no incluya espectaculares cargas de ca
zapatistas fueron jinetes fuera de serie". (Rajchenberg y Héau-Lambert,

[89] El corrido *Cuando me lleve la vela* celebra los funerales festivos y gra
ficante pidiendo: "Ahí mismo hacen un palenque/que jueguen gallo
diga/Luego en la calle de enfrente/corren mi caballo, me lo bailen e

[90] Los "pronunciados" eran los opositores políticos de Porfirio Díaz,
de la ley" por pronunciarse contra el gobierno.

[91] La historia de este personaje, así como las diferentes versiones de
mortalizaron, han sido estudiadas magistralmente por Nicole Girón
Heraclio Bernal. ¿Bandolero, cacique o precursor de la Revolución?, publicad
INAH.

En efecto, los valientes se presentan siempre como incomparables jinetes montados en caballos briosos y fuera de serie.[89] Algunos de éstos pasaron a la historia, como el caballo prieto "que Pancho Villa ensillaba", o el "Grano de oro", un caballo alazán que le fue regalado "en su santo, allá en Parral". O también el "caballo blanco" de Agapito Treviño, el valiente de San Nicolás.

El arquetipo del valiente transfigurado en héroe por los corridos populares ha sido el sinaloense Heraclio Bernal. Sabemos por la historia que primero fue un "pronunciado"[90] y un guerrillero antiporfirista, y que luego se convirtió en salteador de caminos con gavilla propia que operaba en los terrenos montañosos de Sinaloa y Durango.[91] Pero tenía la particularidad de seleccionar a sus víctimas: atacaba sólo a los representantes del poder y del dinero, y no a los pobres.

españoles) que ha sido revertido por el pueblo, que se lo ha apropiado como un símbolo de fuerza victoriosa al servicio del héroe popular. Uno de los mitos que cabalga por el continente americano es el hombre centauro, el hombre-a-caballo. Del cowboy al gaucho, de Paul Revere a Martín Fierro, el héroe americano cabalga incansablemente por las Américas. El caballo en su función guerrera es parte del mito del héroe. Hasta el Quijote tuvo que conseguirse a "Rocinante" para cumplir con su misión justiciera, mientras los héroes oficiales caracolean metalizados en los parques de la ciudad, mudos testigos de una época heroica. Siqueiros pinta caballos fogosos como símbolo de fuerza popular: el caballo como símbolo de un pueblo heroico y no solamente de un héroe. En cambio, Diego Rivera pinta en su mural del Palacio de Cortés, en Cuernavaca, un caballo blanco como doble de Emiliano Zapata: el mítico caballo blanco de todos los grandes generales. Finalmente, no hay película sobre la Revolución mexicana que no incluya espectaculares cargas de caballería. Villistas y zapatistas fueron jinetes fuera de serie". (Rajchenberg y Héau-Lambert, 1996: 42-43).

[89] El corrido *Cuando me lleve la vela* celebra los funerales festivos y grandiosos de un traficante pidiendo: "Ahí mismo hacen un palenque/que jueguen gallos, baraja y a ni se diga/Luego en la calle de enfrente/corren mi caballo, me lo bailen en seguida."

[90] Los "pronunciados" eran los opositores políticos de Porfirio Díaz, declarados "fuera de la ley" por pronunciarse contra el gobierno.

[91] La historia de este personaje, así como las diferentes versiones de corridos que lo inmortalizaron, han sido estudiadas magistralmente por Nicole Girón en su libro clásico *Heraclio Bernal. ¿Bandolero, cacique o precursor de la Revolución?*, publicado en 1976 por el INAH.

La tradición oral y luego los corridos, lo convierten en una figura legendaria y en un héroe justiciero que encarna en su persona la inconformidad social y la resistencia popular contra la dictadura porfirista. En las numerosas versiones del corrido de Heraclio Bernal, éste se ajusta cabalmente al *script* diseñado por el sociograma del héroe popular: insurge contra la autoridad a raíz de una acusación injusta contra su persona,[92] se interna en las montañas de Sinaloa y Durango para ponerse fuera del alcance de las fuerzas represivas del gobierno; gana fama y prestigio por sus golpes audaces contra las fuerzas del orden, a las que combate con la complicidad activa de los habitantes de la región; ejerce poder de seducción sobre las mujeres y es llorado por ellas el día de su muerte; muere a traición al ser entregado por su propio compadre, don Crispín García; y pasa a la inmortalidad gracias a su inscripción en la memoria popular y a su consagración en los corridos.

En las diferentes versiones del corrido de Heraclio Bernal se aprecia claramente el choque de dos mundos normativos diferentes en la definición de la violencia. En efecto, desde el punto de vista de la cultura popular, la violencia ejercida por el valiente no constituye un acto delictivo, sino una manifestación legítima de rechazo a una autoridad represiva y odiada.

En cambio, desde la perspectiva del gobierno, constituye un delito punible y una transgresión del orden legal. Para la conciencia popular, Heraclio Bernal es un héroe positivo. Para el gobierno, un asalta caminos y un bandolero vulgar. Se trata de dos verdades distintas acerca de la violencia según la situación social de los que aprecian el empleo de la fuerza. Como dice Nicole Girón: [93]

[92] Lo acusan sin pruebas de haber hurtado barras de plata en el Mineral de Guadalupe de los Reyes: "La tragedia de Bernal/en Guadalupe empezó/por unas barras de plata/ que dicen que se robó".

[93] Nicole Girón, 1976, *op. cit.*, p.147.

Frente a los abusos de una organización social
abajo' vivían como una agresión constante, la
Heraclio Bernal, limitada y aplicada de mane
aparecía a los ojos de muchos moradores de aq
bos como un desquite.

La figura idealizada de Heraclio Bernal sirve de modelo
galería de valientes que pueblan los corridos tradicionale
la memoria popular.

Las diferencias entre los corridos tradicionales de
del narcotráfico pueden sintetizarse en los siguientes pun

1) El "valiente" tradicional persigue como objeto-v
justicia (social), frecuentemente asociada con la búsque
nomía y la defensa de los derechos ancestrales de los p
y libertad") frente a las exacciones y abusos del "mal go
búsqueda tiene que ver, no sólo con el beneficio perso
todo con el beneficio de la comunidad. Por lo tanto, l
valiente es reactiva, tiene una connotación política y es c
el pueblo como legítima, a pesar de ser ilegal.

En cambio, los protagonistas de los narcocorridos p
objeto-valor central el enriquecimiento individual exclusi
te, con poca connotación política o social.[95] Su enfrenta
autoridad sólo se justifica porque ésta se interpone com
en su camino, y no por razones políticas. Cuando critica
lo descalifican para restarle legitimidad y justificar así su

[94] Como dice McDowell (2000: 84), la agenda del héroe es siempre u
ment agenda".

[95] La "generosidad" del narcotraficante, que según las crónicas perio
en "derramas" de dinero en los pueblos de su región, suele tener un ca
te y circunstancial, y no se tematiza en los corridos.

> Frente a los abusos de una organización social que 'los de abajo' vivían como una agresión constante, la violencia de Heraclio Bernal, limitada y aplicada de manera selectiva, aparecía a los ojos de muchos moradores de aquellos rumbos como un desquite.

La figura idealizada de Heraclio Bernal sirve de modelo para una larga galería de valientes que pueblan los corridos tradicionales y perviven en la memoria popular.

Las diferencias entre los corridos tradicionales de valientes y los del narcotráfico pueden sintetizarse en los siguientes puntos:

1) El "valiente" tradicional persigue como objeto-valor central la justicia (social), frecuentemente asociada con la búsqueda de la autonomía y la defensa de los derechos ancestrales de los pueblos ("tierra y libertad") frente a las exacciones y abusos del "mal gobierno".[94] Esta búsqueda tiene que ver, no sólo con el beneficio personal, sino sobre todo con el beneficio de la comunidad. Por lo tanto, la violencia del valiente es reactiva, tiene una connotación política y es considerada por el pueblo como legítima, a pesar de ser ilegal.

En cambio, los protagonistas de los narcocorridos persiguen como objeto-valor central el enriquecimiento individual exclusivo y excluyente, con poca connotación política o social.[95] Su enfrentamiento con la autoridad sólo se justifica porque ésta se interpone como un obstáculo en su camino, y no por razones políticas. Cuando critican al gobierno, lo descalifican para restarle legitimidad y justificar así su no respeto de

[94] Como dice McDowell (2000: 84), la agenda del héroe es siempre una "antiestablishment agenda".

[95] La "generosidad" del narcotraficante, que según las crónicas periodísticas se traduce en "derramas" de dinero en los pueblos de su región, suele tener un carácter contingente y circunstancial, y no se tematiza en los corridos.

la ley. Por consiguiente su violencia no es reactiva, sino deliberadamente agresiva y mafiosa.

2) El "valiente" de los corridos tradicionales es una figura singular con nombre y apellido, públicamente conocida y reconocida. La función del corrido es precisamente celebrarlo y enaltecerlo en cuanto figura singular, narrando sus hazañas y su muerte trágica en estilo llano y en tercera persona según el modo de la "enunciación histórica", que es el modo propio de la literatura épica.

En contraste, los narcocorridos ocultan deliberadamente el nombre de sus protagonistas o sólo lo aluden con apodos y en clave, tematizando más bien las peripecias del tráfico ilegal antes que al personaje: "Su nombre me lo reservo,/ ya sabrán por qué motivo", "No me gusta dar mi nombre/por mi carrera prohibida".[96]

En los pocos casos en que se los nombra por su nombre de pila y su apellido, se trata siempre de "homenajes fúnebres" o de *capos* caídos que ya están en la cárcel. Además, los relatos utilizan frecuentemente un lenguaje críptico sólo conocido por los iniciados en el "negocio".[97] Todo esto constituye un reflejo en los textos de la "estrategia de clandestinidad" que es una de las características del narcotráfico.

Pero hay más: los narcocorridos adoptan frecuentemente la narración en primera persona, es decir, la que asume el punto de vista del personaje, generando un efecto pseudotestimonial. En este caso el

[96] *El Jefe X* y *Carrera prohibida* por Los Tucanes de Tijuana.

[97] Tan es así que, en la nueva edición de su libro *Jefe de jefes* por Casa de las Américas (1983), José Manuel Valenzuela se vio obligado a incluir un glosario de los términos crípticos utilizados en los corridos de narcotráfico. El propio autor afirma a este respecto: "Estos corridos recrean un narcolenguaje en ocasiones sólo entendible para unos pocos, a pesar de ser cada vez más conocidos, debido a la influencia de los medios masivos" (p. 123)

discurso funciona como una argumentación "*ab exempl*
parafrasearse más o menos así: "Yo era pobre y por es
entrar a este negocio peligroso; ahora soy rico y disfruto de
No temo a la muerte, porque si me toca la aceptaré co
fatal"[98]. La moraleja implícita parece ser la siguiente: "L
agallas como yo, no tienen más que seguir mi ejemplo".[9
relatos pseudoautobiográficos es completamente ajeno a
heroica propia de los corridos de valientes.

3) La situación inicial que desencadena la trayectori
suele ser algún episodio de violencia injusta contra sí mi
su pueblo por parte del "mal gobierno" o de sus aliados. E
situación inicial que abre la carrera del narcotraficante es l
de la pobreza individual y la rebelión contra la misma.

4) Por último, diríase que lo único que comparten el v
corridos tradicionales y los protagonistas de los narcocorri
lismo trágico, es decir, la muerte por medios violentos y fre
a traición: "El destino está marcado/ y nadie puede camb
embargo, se trata de muertes muy diferentes.

La muerte del valiente tiene en los corridos una conn
si-religiosa: se asemeja vagamente al sacrificio de una vícti
toria que muere para que la comunidad viva y se renueve
héroe aparece como una especie de redentor inmediatam

[98] "Me acuerdo cuando era pobre/trabajaba con los ricos/me sentía m
cuando escuchaba esos gritos./Pero hoy mi suerte ha cambiado/grac
polvito.//Cargo mi carro del año/dinero y bien alhajado/ya tengo muc
nombre es muy respetado/si no fuera mi valor/fuera el mismo desgraci

[99] En el corrido *El Jefe de la mafia* de la Banda Exterminador, puede en
guiente estrofa: "Tengo aviones personales/no nomás en un país;/ ten
mansiones/ en México y en París./A mí me sobran mujeres,/soy el hom

[100] Corrido *Manuel Caro Carrillo* de Los Tucanes.

discurso funciona como una argumentación "*ab exemplo*" que puede parafrasearse más o menos así: "Yo era pobre y por eso me decidí a entrar a este negocio peligroso; ahora soy rico y disfruto de lo que tengo. No temo a la muerte, porque si me toca la aceptaré como un destino fatal"[98]. La moraleja implícita parece ser la siguiente: "Los que tengan agallas como yo, no tienen más que seguir mi ejemplo".[99] Este tipo de relatos pseudoautobiográficos es completamente ajeno a la narrativa heroica propia de los corridos de valientes.

3) La situación inicial que desencadena la trayectoria del valiente suele ser algún episodio de violencia injusta contra sí mismo o contra su pueblo por parte del "mal gobierno" o de sus aliados. En cambio, la situación inicial que abre la carrera del narcotraficante es la experiencia de la pobreza individual y la rebelión contra la misma.

4) Por último, diríase que lo único que comparten el valiente de los corridos tradicionales y los protagonistas de los narcocorridos es el fatalismo trágico, es decir, la muerte por medios violentos y frecuentemente a traición: "El destino está marcado/ y nadie puede cambiarlo."[100] Sin embargo, se trata de muertes muy diferentes.

La muerte del valiente tiene en los corridos una connotación cuasi-religiosa: se asemeja vagamente al sacrificio de una víctima propiciatoria que muere para que la comunidad viva y se renueve. Por eso "el héroe aparece como una especie de redentor inmediatamente después

[98] "Me acuerdo cuando era pobre/trabajaba con los ricos/me sentía muy humillado/cuando escuchaba esos gritos./Pero hoy mi suerte ha cambiado/gracias a Dios y al polvito.//Cargo mi carro del año/dinero y bien alhajado/ya tengo muchos amigos/mi nombre es muy respetado/si no fuera mi valor/fuera el mismo desgraciado."

[99] En el corrido *El Jefe de la mafia* de la Banda Exterminador, puede encontrarse la siguiente estrofa: "Tengo aviones personales/no nomás en un país;/ tengo mis propias mansiones/ en México y en París./A mí me sobran mujeres,/soy el hombre más feliz"

[100] Corrido *Manuel Caro Carrillo* de Los Tucanes.

de ser eliminado, y esto ocurre siempre por medio de la violencia."[101] También por eso el héroe "resucita" después de muerto y pasa a la "inmortalidad" en la memoria colectiva como arquetipo de las virtudes y proezas de la comunidad.

La muerte del narcotraficante, en cambio, aparece en los corridos como una muerte laica e intrascendente para la comunidad, sólo interesante como "nota roja" o, en ocasiones, como materia de homenajes póstumos frecuentemente escritos por encargo.[102] Por eso su recuerdo no se inscribe en la memoria de la posteridad, sino en todo caso en la memoria efímera y volátil de las crónicas periodísticas.

El narcocorrido como factor de identificación positiva

Para José Manuel Valenzuela la importancia de los corridos se debe a

> "su papel articulador entre el texto y la experiencia social y como instancia de mediación cultural. El corrido participa en la construcción reconstrucción de imaginarios colectivos que muchas veces actúan como contrapeso de los discursos oficiales o legitimados y como elemento vehiculador de las representaciones sociales.[103]

Por lo que toca a los narcocorridos, su fuerza simbólica radica, en gran parte, en su capacidad de evocar, reactivar y manipular imaginarios tradicionales que permiten a los jóvenes campesinos, y particularmente a los emigrantes, reconocerse en ellos de manera positiva. Acabamos

[101] René Girard, 1972, *La violence et le sacré*, ed. Grasset, Paris, p.127.

[102] Esto no es la regla, por supuesto, pero ocurre frecuentemente según el testimonio de algunos compositores de este tipo de corridos a quienes hemos entrevistado.

[103] José Manuel Valenzuela, 2002, *Jefe de Jefes, Corridos y narcocultura en México*, Ed. Plaza y Janés, p.284.

de ver que dentro de la constelación de representacione estructuran el mundo ideológico campesino, y por lo t el de la juventud rural, la figura del valiente –generalme hombre a caballo y armado que actúa según un riguroso nor–[104] desempeña un papel muy destacado.

Pero hay también otros elementos culturales que co identificación positiva de los jóvenes, como, por ejemplo, tradicional del norteño lo mismo que su música. En efect días ambos elementos han dejado de ser un estigma para emblema positivo y hasta en éxito de la moda, gracias a c traficantes, con todo y su mucho dinero, no han cambiado mente su estilo ranchero y campirano de vivir.

Por otra parte, el habla simple y codificado de los jóv mente afín, como hemos visto, al que se emplea en los co convertido también en emblema de una "identidad juve que desprecia los valores propios de la escolarización. T en los narcocorridos, como era de preverse, otro ingredi de la cultura popular tradicional: el machismo. Por últin cultural del narcotráfico explota una religiosidad popula campesina y profesa una ética social muy pragmática. To mentos simbólicos que pueblan el horizonte de la cultura nuestros días y que encuentran un eco en los narcorridos su conjunto, la amplia recepción de los mismos, particula los jóvenes.

[104] En efecto, en su confrontación con el antagonista, el "valiente" se co do estrictas reglas de honor como, por ejemplo, no matar al adversari sino frente a frente; no emboscarlo; no matar a gentes de su grupo o d blo. Así, por ejemplo, el corrido de la muerte de Chico Cano en Tamaul muerte a traición por la espalda: "Qué bonitos son los hombres,/no se l aun después de caído/tuvo la fuerza de hablar:/No corran no sean coba de matar/con un balazo en la espalda/él todavía se reía."

de ver que dentro de la constelación de representaciones sociales que estructuran el mundo ideológico campesino, y por lo tanto también el de la juventud rural, la figura del valiente –generalmente ranchero, hombre a caballo y armado que actúa según un riguroso código de honor–[104] desempeña un papel muy destacado.

Pero hay también otros elementos culturales que contribuyen a la identificación positiva de los jóvenes, como, por ejemplo, la vestimenta tradicional del norteño lo mismo que su música. En efecto, en nuestros días ambos elementos han dejado de ser un estigma para convertirse en emblema positivo y hasta en éxito de la moda, gracias a que los narcotraficantes, con todo y su mucho dinero, no han cambiado significativamente su estilo ranchero y campirano de vivir.

Por otra parte, el habla simple y codificado de los jóvenes –formalmente afín, como hemos visto, al que se emplea en los corridos– se ha convertido también en emblema de una "identidad juvenil" moderna que desprecia los valores propios de la escolarización. Tampoco falta en los narcocorridos, como era de preverse, otro ingrediente obligado de la cultura popular tradicional: el machismo. Por último, el mundo cultural del narcotráfico explota una religiosidad popular típicamente campesina y profesa una ética social muy pragmática. Todos estos elementos simbólicos que pueblan el horizonte de la cultura popular hasta nuestros días y que encuentran un eco en los narcorridos explican, en su conjunto, la amplia recepción de los mismos, particularmente entre los jóvenes.

[104] En efecto, en su confrontación con el antagonista, el "valiente" se comporta siguiendo estrictas reglas de honor como, por ejemplo, no matar al adversario por la espalda, sino frente a frente; no emboscarlo; no matar a gentes de su grupo o de su propio pueblo. Así, por ejemplo, el corrido de la muerte de Chico Cano en Tamaulipas denuncia la muerte a traición por la espalda: "Qué bonitos son los hombres,/no se les puede negar/aun después de caído/tuvo la fuerza de hablar:/No corran no sean cobardes/acábenme de matar/con un balazo en la espalda/él todavía se reía."



Reparando una humillación histórica

La transgresión de las leyes por parte de los valientes o de los bandoleros sociales no perjudicaba a sus pueblos. En el mejor de los casos, aquéllos incluso luchaban en defensa de los derechos políticos de estos últimos. Además, su lucha desigual contra los representantes del orden evocaba de algún modo, en el imaginario del pueblo, el mito bíblico de David y Goliat transmitido por la educación religiosa.[105]

Todo esto explica el enorme apoyo popular que siempre han recibido los contrabandistas, que aparecían como verdaderos "héroes" a los ojos del pueblo. Cantar sus hazañas de engaño a las autoridades, su astucia frente a la ley o su éxito para evadir la vigilancia, equivalía a una forma de desquite frente al poder, a una especie de catarsis social. Por eso, cuando en sus primeras manifestaciones los narcocorridos (todavía asociados al tema del contrabando) narran escenas violentas, se tiende a considerar esta violencia como una respuesta legítima (aunque ilegal) a la violencia ejercida por el poder. Ya en 1958 Américo Paredes anotaba lo siguiente acerca de los corridos norteños:

> Las baladas sobre contrabandistas de la Frontera Baja no hablan de los detalles del contrabando o de sus consecuencias. Los héroes no caen prisioneros: o escapan a balazos o mueren peleando; y es la batalla contra los *rinches* y no el contrabando lo que forma el tema del corrido.[106]

Américo Paredes también se refiere a las injusticias sufridas por los mexicanos residentes en Estados Unidos y describe así al héroe fronterizo:

[105] Corrido *El clavo*, interpretado por Los Huracanes del Norte o *La camioneta gris* de Los Tigres del Norte.

[106] Américo Paredes, 1985, *Con su pistola en la mano*, Ed. INAH, p.142

> hombre pacífico que al final es llevado a la viol *rinches* y que, elevándose en su cólera, mata a un ro de sus enemigos. Su derrota está asegurada. puede escapar cruzando la frontera y a menud do o muerto. Pero cualquiera sea su suerte, se h en pie por sus derechos.[107]

Así se explica que el imaginario popular confunda la fi bandista con la del héroe, ya que ambos pelean contra lo se puede afirmar que tanto los viejos corridos del contra narcocorridos actuales connotan en la memoria mexica za simbólica frente a humillaciones históricas.

En *Las divisas*, Los Huracanes del Norte fantasea a propósito de la humillante deuda pública que agobia "Esto genera divisas/en dólares para la deuda/si me de en término de dos años/la deuda podría pagar/y si el gr plata/yo se la podría prestar."



Enalteciendo los valores tradicionales de la cultura campesina

Uno de los valores tradicionales de la sociedad mexicana las comunidades campesinas, sigue siendo la *solidaridad.* de modo contundente basta con mencionar las generosas nero de los emigrados, que constituyen la segunda fuente la economía nacional. Esto significa que la generosidad dos, su sentido de responsabilidad para con la familia y y su duro trabajo del otro lado de la frontera son los r ("capital social", diría Bourdieu) que permiten sobrevivi familias mexicanas.

[107] *Ibid*, p. 146.

> hombre pacífico que al final es llevado a la violencia por los *rinches* y que, elevándose en su cólera, mata a un gran número de sus enemigos. Su derrota está asegurada. Si bien le va, puede escapar cruzando la frontera y a menudo es capturado o muerto. Pero cualquiera sea su suerte, se ha mantenido en pie por sus derechos.[107]

Así se explica que el imaginario popular confunda la figura del contrabandista con la del héroe, ya que ambos pelean contra los *rinches*. Por eso se puede afirmar que tanto los viejos corridos del contrabando como los narcocorridos actuales connotan en la memoria mexicana una venganza simbólica frente a humillaciones históricas.

En *Las divisas*, Los Huracanes del Norte fantasean de este modo a propósito de la humillante deuda pública que agobia a nuestro país: "Esto genera divisas/en dólares para la deuda/si me dejaran sembrar/en término de dos años/la deuda podría pagar/y si el gringo necesitara plata/yo se la podría prestar."

Enalteciendo los valores tradicionales de la cultura campesina

Uno de los valores tradicionales de la sociedad mexicana, sobre todo en las comunidades campesinas, sigue siendo la *solidaridad.* Para ilustrarlo de modo contundente basta con mencionar las generosas remesas de dinero de los emigrados, que constituyen la segunda fuente de ingresos de la economía nacional. Esto significa que la generosidad de los emigrados, su sentido de responsabilidad para con la familia y la comunidad, y su duro trabajo del otro lado de la frontera son los recursos básicos ("capital social", diría Bourdieu) que permiten sobrevivir a millones de familias mexicanas.

[107] *Ibid*, p. 146.

Este sentido de solidaridad tiene profundas raíces culturales. La antropología nos enseña que las sociedades tradicionales descansan en redes sociales tejidas en torno al trabajo solidario como el "tequio" comunitario, en torno a la ayuda recíproca intrafamiliar o interfamiliar, y en torno a la apropiación común del agua, de los bosques y de las tierras. Hoy en día estamos muy lejos del contexto histórico dentro del cual se generó este tipo de organización social. Sin embargo, sus rasgos culturales se mantuvieron a pesar de los cambios en las estructuras socioeconómicas e incluso se puede afirmar que en muchos casos la persistencia de estas tradiciones permitió la supervivencia de las comunidades campesinas dentro del mundo capitalista.

No se trata de "supervivencias" culturales del pasado, sino de rasgos característicos de su organización comunitaria que siguen siendo funcionales y que en lugar de desaparecer se integraron al sistema vigente para reforzarlo, aun cuando se hayan originado en contextos diferentes. Los narcocorridos apelan implícita o explícitamente a esta tradición cultural para obtener la solidaridad y el compromiso de los pueblos con los narcotraficantes.

Las obligaciones vinculadas a los lazos familiares de sangre se confunden con las que descansan en vínculos construidos a partir de los negocios de las "familias" de narcotraficantes. Los deberes de obediencia y solidaridad apelan a una memoria tradicional por la que el "jefe" puede ser tanto el padre de familia a quien se debe respeto, como el "jefe de jefes", es decir, el traficante mayor. Los códigos del negocio de la droga permean las estructuras mentales tradicionales para resemantizarlas y resignificarlas en su beneficio.

No hay duda de que esta superposición de significados diferentes bajo los mismos significantes (solidaridad, lealtad, obediencia para con el jefe) permite una gran manipulación ideológica que explica por qué los jóvenes campesinos se identifican tan fácilmente con los narcocorridos.

El terreno mental está abonado, pero permite la germin significados. Se trastornan los usos tradicionales de la so la lealtad para desviarlos de su vertiente comunitaria y enc cia la gran familia del narcotráfico. Sin embargo, los jóve orgullosos de identificarse (aunque sea simbólicamente) c "familia" económicamente exitosa.

Otro valor distorsionado es el que se asocia con la f chero valiente, como ya lo mencionamos más arriba. Er tampa del valiente, vaciada de todo contenido tradiciona la mente de los emigrados que sueñan con volver a su tie vivir y morir allí como rancheros orgullosos y exitosos. L cantes han conservado incluso el culto por el caballo –sín mico del valiente, como vimos– al que a veces llevan "a ba a la capilla de Malverde como homenaje al mismo. Y as vestimenta ranchera y el caballo está el culto por las arm y las metralletas, que quizás simbolizan en el inconsciente sus adornos de machos.

De los análisis anteriores se desprende una concep culiar de la ética que se expresa en forma de un prag principios. Hay que cumplir con la "familia" antes que co En la mentalidad popular casi se ha borrado la tenue líne y el mal, ya que el policía o el militar corrupto parece más el traficante que trata de ganarse a su modo una vida desa de preocupaciones económicas.[108]

[108] Así reza el corrido *El Centenario* de Los Tucanes de Tijuana: "Si eres la gente/ Si eres rico te trata muy bien./ Un amigo se metió a la mafi ya no quiso ser./ Ahora tiene dinero de sobra/ por costales le pagan a dicen El Centenario/ Por la joya que brilla en su pecho/ Ahora todos l se acabaron todos sus desprecios./ Nomás porque trae carro del año el signo de pesos./Lo persigue el gobierno gabacho/ pero no deja de Ángeles va cada rato/ y regresa con un dineral/ Él recibe órdenes des

El terreno mental está abonado, pero permite la germinación de otros significados. Se trastornan los usos tradicionales de la solidaridad y de la lealtad para desviarlos de su vertiente comunitaria y encaminarlos hacia la gran familia del narcotráfico. Sin embargo, los jóvenes se sienten orgullosos de identificarse (aunque sea simbólicamente) con esta nueva "familia" económicamente exitosa.

Otro valor distorsionado es el que se asocia con la figura del ranchero valiente, como ya lo mencionamos más arriba. En efecto, la estampa del valiente, vaciada de todo contenido tradicional, se yergue en la mente de los emigrados que sueñan con volver a su tierra natal para vivir y morir allí como rancheros orgullosos y exitosos. Los narcotraficantes han conservado incluso el culto por el caballo –símbolo metonímico del valiente, como vimos– al que a veces llevan "a bailar" en torno a la capilla de Malverde como homenaje al mismo. Y asociado con la vestimenta ranchera y el caballo está el culto por las armas, las pistolas y las metralletas, que quizás simbolizan en el inconsciente de los narcos sus adornos de machos.

De los análisis anteriores se desprende una concepción muy peculiar de la ética que se expresa en forma de un pragmatismo sin principios. Hay que cumplir con la "familia" antes que con el gobierno. En la mentalidad popular casi se ha borrado la tenue línea entre el bien y el mal, ya que el policía o el militar corrupto parece más criminal que el traficante que trata de ganarse a su modo una vida desahogada, libre de preocupaciones económicas.[108]

[108] Así reza el corrido *El Centenario* de Los Tucanes de Tijuana: "Si eres pobre te humilla la gente/ Si eres rico te trata muy bien./ Un amigo se metió a la mafia/ porque pobre ya no quiso ser./ Ahora tiene dinero de sobra/ por costales le pagan al mes./ Todos le dicen El Centenario/ Por la joya que brilla en su pecho/ Ahora todos lo ven diferente/ se acabaron todos sus desprecios./ Nomás porque trae carro del año/ ya lo ven con el signo de pesos./Lo persigue el gobierno gabacho/ pero no deja de trabajar/ A Los Ángeles va cada rato/ y regresa con un dineral/ Él recibe órdenes desde arriba/ y las

Después de todo, el "narco" cumple con su deber de alimentar a su familia, no importa cuál sea el cultivo, mientras que los representantes de la ley que se corrompen no cumplen con su deber (que sería aprehender y encarcelar a los traficantes en lugar de apoderarse de una parte de su cosecha). De acuerdo al juicio popular son las autoridades las que están verdaderamente "fuera de la ley".

Pero, además, estar "fuera de la ley" no significa en absoluto estar falto de moral o de sentimientos religiosos. La religiosidad popular, vivida como búsqueda de la protección de santos patronos benevolentes y milagrosos está presente en el mundo cultural del narcotráfico y en sus corridos. Pero lo que se busca es la protección frente a los peligros de este mundo y no del otro mundo. No se trata de una religiosidad orientada a la salvación del alma, sino en todo caso ¡a la salvación de la vida!

Por otro lado, la deslegitimación del Estado no implica necesariamente el desconocimiento de la Iglesia institucional, hacia la que frecuentemente los narcotraficantes canalizan grandes limosnas. Éstos son profundamente religiosos a su manera, e incluso han inventado su propio santo patrono bajo la figura del Señor Jesús Malverde[109], a quien le

cumple a como dé lugar./ Al peligro ya se acostumbró/ y por eso no le teme a nada./ En un Corvet se pasea tranquilo/ Por Tijuana y por Guadalajara./ Por Los Ángeles y San Francisco/ Y también por Las Vegas, Nevada./ Con la mafia se gana dinero/ Pero se necesita valor/ Porque aquí no hay ningún parentesco/ No se permite ningún error./ Siempre te andas rifando el pellejo/ con las leyes o con el patrón."

[109] Corrido de *Jesús Malverde*, Los Cadetes de Linares: Voy a pagar una manda/al que me hizo un gran favor,/al santo que a mí me ayuda/yo le rezo con fervor,/y lo traigo en mi cartera/con aprecio y devoción.// Algún tiempo ya tenía/que no venía a Culiacán/ a visitar tu capilla/y a venerar este altar./Tú sabes que no podía/por las broncas que uno trae.// Me fue muy bien todo el año/por eso ahora vengo a verte./De Culiacán a Colombia/¡Qué viva Jesús Malverde!/este santo del colgado/me ha traído buena suerte.// Tu imagen tiene una vela/siempre prendida en tu honor,/y cargo yo tu retrato/por donde quiera que voy/especialmente en mis tratos/cuento con tu bendición.// Pese a que tanto te rezo/y nunca te pido nada./humildemente hoy te pido/sólo Juárez

han erigido una capilla en Culiacán y a quien recurrer
en sus empresas delictivas. Malverde, el *Ángel de los pobr*

> representa el culto a una tradición que une y f
> gión, el afán por violentar las leyes, el redimir
> la violencia y el saberse débil. Por eso es sant
> los ciudadanos de todo tipo, principalmente
> encuentran, por una razón u otra, al margen
> A Malverde le ofrecen bienes, le dejan dinei
> música. Y en efecto, ellos lo hicieron su santo.
> estado en un campo donde se siembra marih
> pola afirman que, invariablemente, hay un alt
> rar su memoria y pedirle salir con éxito: todas
> antes de iniciar el cultivo, los que participan
> Son ellos, los narcos, los que visitan con gra
> la considerada tumba de su santo patrono y
> bandas de música regional o cuartetos de mú
> le agradecen su protección en los negocios.[110]

Para el universitario sinaloense Juan Carlos Ayal
verde "representa la unión entre el que ha logrado tras
de la pobreza y aquellos que aún permanecen en la
es sólo una unión simbólica, es una unión social real
identidad más profundo que existe entre el narcotrafic
sociedad marginal y la sociedad marginal misma".[111] E

y Tijuana/una parte de Guerrero/y las sierras de Chihuahua.// D
manos/tu milagro generoso,/yo volveré hasta el otro año/por no
Gracias por lo que me has dado/y por ser tan milagroso.

[110] Arturo Lizárraga Hernández, 1998, "Ángel de los pobres", en: la
sidad Autónoma de Sinaloa, México, p.55. Este texto ha sido proporcion
Córdova de la UAS.

[111] Citado en un reportaje de Luis Enrique Ramírez, *El Debate*, Cul
10 de agosto de 2002, pp.6-7. Cortesía del Dr. Nery Córdova.

han erigido una capilla en Culiacán y a quien recurren para tener éxito en sus empresas delictivas. Malverde, el *Ángel de los pobres*:

> representa el culto a una tradición que une y fusiona la religión, el afán por violentar las leyes, el redimirse a través de la violencia y el saberse débil. Por eso es santo patrono de los ciudadanos de todo tipo, principalmente de los que se encuentran, por una razón u otra, al margen de la ley. [...] A Malverde le ofrecen bienes, le dejan dinero y le llevan música. Y en efecto, ellos lo hicieron su santo. Quienes han estado en un campo donde se siembra marihuana o amapola afirman que, invariablemente, hay un altar para honrar su memoria y pedirle salir con éxito: todas las mañanas, antes de iniciar el cultivo, los que participan deben orarle. Son ellos, los narcos, los que visitan con gran frecuencia la considerada tumba de su santo patrono y quienes, con bandas de música regional o cuartetos de música norteña, le agradecen su protección en los negocios.[110]

Para el universitario sinaloense Juan Carlos Ayala, el Señor Malverde "representa la unión entre el que ha logrado traspasar la barrera de la pobreza y aquellos que aún permanecen en la marginación; no es sólo una unión simbólica, es una unión social real, es el punto de identidad más profundo que existe entre el narcotraficante salido de la sociedad marginal y la sociedad marginal misma".[111] Este ángel de los

Sociedad marginal.

y Tijuana/una parte de Guerrero/y las sierras de Chihuahua.// Dejo mi suerte en tus manos/tu milagro generoso,/yo volveré hasta el otro año/por no ser tan encajoso./ Gracias por lo que me has dado/y por ser tan milagroso.

[110] Arturo Lizárraga Hernández, 1998, "Ángel de los pobres", en: la *Revista de la Universidad Autónoma de Sinaloa*, México, p.55. Este texto ha sido proporcionado por el Dr. Nery Córdova de la UAS.

[111] Citado en un reportaje de Luis Enrique Ramírez, *El Debate*, Culiacán, Sin., sábado 10 de agosto de 2002, pp.6-7. Cortesía del Dr. Nery Córdova.

pobres y prócer de los narcos evoca tanto a Sabás, el "buen ladrón", como al Hijo Pródigo.

Pero hay más: graeias a los narcodólares las fiestas patronales de los pueblos vuelven a reeobrar todo su csplendor tradicional. Los narcos alimentan tanto las arcas de la Iglesia como las fiestas de los santos patronos. Reparten dinero por igual a la religión ofieial (a la que ven como la gran eastigadora cuya absolueión se requiere comprar), como a la rcligiosidad popular (que no castiga la transgresión de las leyes, pero sí puede eastigar la transgresión de la "eostumbre"). Sin embargo, su práetiea eatólica se inseribe enteramente dentro de los marcos de la religiosidad popular que es vivida como festiva, protectora y no temible.

El heeho dc partieipar en esta religiosidad tradieional y dc promoverla los vincula y los identifica profundamente con sus pueblos de origen y refuerza su imagen pública entre los eampesinos, partieularmente entre los migrantes quiencs gracias a sus remesas aseguran también la supcrviveneia de sus tradieiones pueblerinas. Esta aetitud de fidelidad a sus pueblos y a sus eostumbres favorece, como se eeha de ver fáeilmente, una identificaeión positiva.

Del desprecio al aprecio, del estigma a la valoración

Cuando se habla de "nareocultura", se evoca de inmediato al narcocorrido y a eierto estilo de vestir. En efeeto, los narcotraficantes se "visten eomo sinaloenses", es decir, eomo rancheros, práeticamente con la ropa de trabajo propia de quienes se oeupan en la ganadería; y eonste que en la mentalidad eampesina, tener algo de ganado es signo dc bienestar. También se evoea la música de rancho.

Las bandas formadas por instrumentos de viento son típicamente campiranas. Están hechas para los espacios abiertos, para apoderarse musicalmente del espaeio público y así estimular la partieipación de

toda la comunidad en la fiesta. En el siglo XIX, los inge
jeros que tenían que radicar eerea de las minas de Sinalo
o Durango, lamcntaban agriamente la falta de sueño y de
vocada por las bandas musicales en plena calle, día y r
no existe la banda, entonees se reeurre al aeordeón, ver
portátil que se lleva de pueblo en pueblo.

Tanto la vestimenta eomo la música dcl eampo han
nadas, rechazadas y despreciadas por la cultura dominant
de estigmatizaeión social. El aseenso en la escala social e
derse de esa eultura eampirana. Dc repente, con los nareo
elementos eulturales que se hallaban en el último peldañ
de valoraeión social sc ven eatapultados a la cima de la
¡qué revancha! Para José Manuel Valenzuela, esta invcrsió
del "peso que la eultura de la migración posee entre los s
lares de nuestro país."[112]

La vestimenta eampirana llega ahora a valer fortunas
al mundo de las modas, de las marcas y, por ende, de la
Este proceso de inversión y revalorización se aplica tamb
eorrecciones" en el uso del lenguaje que tradicionalmente
de burla en los medios eultivados. Pero con la emergencia
"estilo subcultural" en el uso del lenguaje, eomo es la n
sociolecto juvenil, diehas "ineorrecciones" se han vuelto e
y constituyen referentes de una identidad positiva. Adem
eomo se ha dieho, al estilo subcultural de los narcoeorrido

Ahora el joven migrante puede vestir, cantar y habl
sin avergonzarse ante la cultura eseolarizada dominante; p
gusto de compartir con los demás jóvenes de la República

[112] José Manuel Valenzuela, 2002, *Jefe de Jefes. Corridos y narcocultura en M*
y Janés, p. 102.

toda la comunidad en la fiesta. En el siglo XIX, los ingenieros extranjeros que tenían que radicar cerca de las minas de Sinaloa, Chihuahua o Durango, lamentaban agriamente la falta de sueño y de privacía provocada por las bandas musicales en plena calle, día y noche. Donde no existe la banda, entonces se recurre al acordeón, verdadero piano portátil que se lleva de pueblo en pueblo.

Tanto la vestimenta como la música del campo han sido discriminadas, rechazadas y despreciadas por la cultura dominante. Eran objeto de estigmatización social. El ascenso en la escala social exigía desprenderse de esa cultura campirana. De repente, con los narcocorridos estos elementos culturales que se hallaban en el último peldaño de la escala de valoración social se ven catapultados a la cima de la popularidad: ¡qué revancha! Para José Manuel Valenzuela, esta inversión es resultado del "peso que la cultura de la migración posee entre los sectores populares de nuestro país."[112]

La vestimenta campirana llega ahora a valer fortunas y ha entrado al mundo de las modas, de las marcas y, por ende, de la "distinción". Este proceso de inversión y revalorización se aplica también a las "incorrecciones" en el uso del lenguaje que tradicionalmente eran motivo de burla en los medios cultivados. Pero con la emergencia de un nuevo "estilo subcultural" en el uso del lenguaje, como es la nueva jerga o sociolecto juvenil, dichas "incorrecciones" se han vuelto emblemáticas y constituyen referentes de una identidad positiva. Además son afines, como se ha dicho, al estilo subcultural de los narcocorridos.

Ahora el joven migrante puede vestir, cantar y hablar *a su manera* sin avergonzarse ante la cultura escolarizada dominante; puede darse el gusto de compartir con los demás jóvenes de la República ese lenguaje

[112] José Manuel Valenzuela, 2002, *Jefe de Jefes. Corridos y narcocultura en México*, Ed. Plaza y Janés, p. 102.

cifrado que les otorga una identidad propia: "El lenguaje de la juventud nace del deseo de facilitar la comunicación entre los miembros del grupo y, al mismo tiempo, de ocultar esta comunicación a los que no pertenecen a él."[113]

El cuerpo, el baile y el machismo

Disfrutar de una ropa cómoda y de una música estruendosa y muy ritmada permite darle vuelo al cuerpo. Desde Mikael Bajtín conocemos la importancia de la presencia corporal como característica de la cultura popular por oposición al "control" hierático impuesto por la cultura culta orientada a controlar el cuerpo para cuidar el alma, dentro del marco del neoplatonismo cultural.

Por el contrario, en el carnaval popular se da libertad al cuerpo, como hoy lo hacemos también por medio de la cerveza, del brandy y, recientemente, de las drogas. Según Bajtín, otra característica de la fiesta popular es el exceso, la abundancia (que compensa durante algunos días las carencias de todo el año) y lo grotesco. Es exactamente la estampa que nos presenta el corrido *La Piñata*. El pueblo no le teme al cuerpo y transparenta la unión entre el espíritu y el cuerpo cuando canta con picardía y recurre al albur en sus corridos tradicionales. Recientemente los narcocorridos han transformado este gozo natural del cuerpo en

> un consumo hedonista... que ensancha el campo de las experiencias sensoriales. Para muchos constituyen formas de ampliación de las posibilidades de vida, para otros, son meros catalizadores del proceso de muerte.[114]

[113] Natalia Catalá Torres, 2002, "Consideraciones acerca de la pobreza expresiva de los jóvenes", en: *El lenguaje de los jóvenes*, Félix Rodríguez (coord.), p.129.

[114] José Manuel Valenzuela, 2002, *Jefe de Jefes*, Ed. Plaza y Janés, p.126.

Una vez más los narcocorridos, apoyándose en mal ideológicos y apropiándose de rasgos propios de la cultura nos llevan del goce natural del cuerpo hacia la aniquilación c "Mejor voy a darme vuelo/y a gozar cada segundo/pues la infierno/están aquí mismo en el mundo." En efecto, no es pasarse de copas que pasarse de cocaína. Además, para los cuerpo ya no sirve sólo para "darle vuelo a la hilacha", sin para exhibirlo como marco de ostentación y vidriera de jo y diamantes por doquier. Como dice el corrido: "Cargo m año/dinero y bien alhajado."

En la cultura popular el cuerpo está presente, generaln la forma del *baile*. A todos los jóvenes les gusta bailar. En l de mestizaje negro prevalece la sensualidad en el baile, mi las danzas indígenas son más hieráticas y en el norte el ritn rápido. "Al final de cuentas lo que le otorga popularidad a la banda es su evocación del baile", sentencia José Manuel Va Así también se explica la gran popularidad de la música no corridos de todo tipo.

Al referirnos a la presencia del cuerpo en la cultura pop demos menos que aludir, como ya lo hicimos de paso, a las a símbolo sexual por excelencia. Joyas, armas y queridas son mas mayores del narcotraficante: "Esa es mi raza, mi loco,/ las cervezas/como nos gusta lo hermoso/nos rete encantan si aquí nos sale poco/le pegamos para Tejas.//Pásame otr pero de la más perrona,/yo no soy gallo aloquín/menos pa na/que tanto es tantito al fin/nos va a llevar la pelona." Por mujer es vista como mercancía. Como excepción que confir existen mujeres bravas como *Camelia La Tejana*, o bien, últin mujeres que se dedican al negocio y se vuelven traficante como sus contrincantes masculinos.

[115] *Ibid.*, p.72

Una vez más los narcocorridos, apoyándose en malabarismos ideológicos y apropiándose de rasgos propios de la cultura popular, nos llevan del goce natural del cuerpo hacia la aniquilación del mismo: "Mejor voy a darme vuelo/y a gozar cada segundo/pues la gloria y el infierno/están aquí mismo en el mundo." En efecto, no es lo mismo pasarse de copas que pasarse de cocaína. Además, para los narcos el cuerpo ya no sirve sólo para "darle vuelo a la hilacha", sino también para exhibirlo como marco de ostentación y vidriera de joyería: oro y diamantes por doquier. Como dice el corrido: "Cargo mi carro del año/dinero y bien alhajado."

En la cultura popular el cuerpo está presente, generalmente, bajo la forma del *baile*. A todos los jóvenes les gusta bailar. En las regiones de mestizaje negro prevalece la sensualidad en el baile, mientras que las danzas indígenas son más hieráticas y en el norte el ritmo es ágil y rápido. "Al final de cuentas lo que le otorga popularidad a la música de banda es su evocación del baile", sentencia José Manuel Valenzuela.[115] Así también se explica la gran popularidad de la música norteña y sus corridos de todo tipo.

Cuerpo
Joyas
armas

Al referirnos a la presencia del cuerpo en la cultura popular, no podemos menos que aludir, como ya lo hicimos de paso, a las armas como símbolo sexual por excelencia. Joyas, armas y queridas son los emblemas mayores del narcotraficante: "Esa es mi raza, mi loco,/y destapen las cervezas/como nos gusta lo hermoso/nos rete encantan las viejas,/y si aquí nos sale poco/le pegamos para Tejas.//Pásame otro cebollín,/pero de la más perrona,/yo no soy gallo aloquín/menos pájara nalgona/que tanto es tantito al fin/nos va a llevar la pelona." Por desgracia la mujer es vista como mercancía. Como excepción que confirma la regla, existen mujeres bravas como *Camelia La Tejana*, o bien, últimamente, las mujeres que se dedican al negocio y se vuelven traficantes tan duros como sus contrincantes masculinos.

[115] *Ibid.*, p.72

Otro rasgo popular concierne a la *utopía de la abundancia* y de la opulencia con las que sueña la población campesina. Y dicho sea de paso: el dinero del narcocorrido contribuye al esplendor de la fiesta campesina tradicional. Lejos de llevar a la agonía de la cultura popular, los narcotraficantes la revitalizan. Ellos alimentan también el culto festivo a la muerte, tan característico de la cultura popular mexicana. El siguiente corrido, *Cuando me lleve la vela*, habla por sí solo:

> Cuando me lleve la vela del barco de la muerte
> rumbo al mar de la nada, quiero que me hagan la fiesta
> más grande de ambiente por bonita y sonada,
> no me importa cuánto cueste, que al cabo billetes
> yo tengo por costaladas.
>
> Que sea en la pista más grande que tiene mi pueblo,
> y que sea de muchos lujos, que vengan a alegrarme
> bandas y norteños, que sepan que fui de gusto
> de los que andan en jales de motas y coqueros
> y demás zorros astutos.

En resumen, en toda lucha social hay héroes "muy hombres, epítome de los valores del macho que significan fuente de satisfacción psíquica para sus seguidores plebeyos."[116] El folklorista mexicano Higinio Vazquez Santa Ana reconocía en 1940 lo siguiente:

> La fantasía popular borda temas admirables de personajes ya reales, o hijos de la ficción. El pueblo mexicano tiene sus ídolos, que ha forjado o que forja a cada instante. Este hecho debe ser objeto de especial interés para los psicólogos. Le atraen, le cautivan, le fascinan –y por eso les rinde a veces un culto idolátrico– los hombres o mujeres que se

[116] Alan Knight, 1996 [1986], *La Revolución Mexicana*, Ed. Grijalbo, Tomo I, p.351.

> salen del común de las gentes, que realizan actos en s
> yoría reprobados por la moral, pero que al pueblo,
> todo al bajo pueblo, le interesa grandemente. [...] E
> dido mexicano, como lo dijo un sociólogo, es un pr
> de nuestro medio, de nuestro ambiente, de nuestra c
> cuando éstos cambien, dejará de existir también e
> lombrosiano.[117]

La figura del macho, "héroe muy hombre", atraviesa los nar
y se ofrece como modelo a seguir.

A modo de conclusiones

En el mundo rural se acostumbraba transitar directamente
adulto con responsabilidad de familia, sin detenerse en ese
adolescencia aparentemente libre de compromisos sociales
senta el moderno concepto de juventud. La migración ma
venes solteros ha propiciado que éstos ingresen a esa nueva
social coloquialmente llamada "el mundo de los jóvenes",
convertido en el gran objetivo económico de la mercadotecn

Aun cuando los jóvenes migrantes no tengan acceso a l
cías en oferta para la nueva categoría social a la que pertene
a adoptar los valores y las formas de ser de la misma. Qui
sus elecciones de consumo se orientan hacia la utopía vehi
los narcocorridos, ya que éstos resemantizan elementos cul
les son familiares y que parecen propios de una identidad ra
dicional. Pero, en realidad, esos elementos así resemantizado
otros propósitos, otros designios y otras ambiciones.

Es importante subrayar aquí *la continuidad aparente* de los

[117] Higinio Vazquez Santa Anna, 1940, *Fiestas y costumbres mexicanas*, Ed.
p.344.

> salen del común de las gentes, que realizan actos en su mayoría reprobados por la moral, pero que al pueblo, sobre todo al bajo pueblo, le interesa grandemente. [...] El bandido mexicano, como lo dijo un sociólogo, es un producto de nuestro medio, de nuestro ambiente, de nuestra cultura; cuando éstos cambien, dejará de existir también ese tipo lombrosiano.[117]

La figura del macho, "héroe muy hombre", atraviesa los narcocorridos y se ofrece como modelo a seguir.

A modo de conclusiones

En el mundo rural se acostumbraba transitar directamente de niño a adulto con responsabilidad de familia, sin detenerse en ese período de adolescencia aparentemente libre de compromisos sociales que representa el moderno concepto de juventud. La migración masiva de jóvenes solteros ha propiciado que éstos ingresen a esa nueva categoría social coloquialmente llamada "el mundo de los jóvenes", que se ha convertido en el gran objetivo económico de la mercadotecnia.

Aun cuando los jóvenes migrantes no tengan acceso a las mercancías en oferta para la nueva categoría social a la que pertenece, tienden a adoptar los valores y las formas de ser de la misma. Quizás por eso sus elecciones de consumo se orientan hacia la utopía vehiculada por los narcocorridos, ya que éstos resemantizan elementos culturales que les son familiares y que parecen propios de una identidad ranchera tradicional. Pero, en realidad, esos elementos así resemantizados encubren otros propósitos, otros designios y otras ambiciones.

Es importante subrayar aquí *la continuidad aparente* de los contenidos

[117] Higinio Vazquez Santa Anna, 1940, *Fiestas y costumbres mexicanas*, Ed. Botas, México, p.344.

culturales transportados por los narcocorridos con los valores tradicionales de la cultura popular campesina, ya que su sentido y sus funciones sociales divergen por completo. Esta ilusión de continuidad se debe en parte a que ambos utilizan un vehículo común: el corrido.

Pero en el fondo los narcocorridos tienden a imponer *una versión neofeudal de la sociedad* en la que la opulencia y el aparente ascenso social al alcance de todos implican en realidad una nueva servidumbre que exige, no ya vínculos comunitarios, sino lealtad y obediencia ciega a los jefes según su jerarquía dentro de la organización y en una relación de persona a persona. Es esto lo que se refleja en el corrido que lleva por título precisamente *Jefe de Jefes*.

En resumen, los narcocorridos comportan una suma de *espejismos* que se apoyan en estructuras tradicionales para penetrar y cooptar a este nuevo segmento social –y a la vez nuevo mercado– que representa el mundo de los jóvenes.

Lo que aquí debe quedar claro es que el éxito de los narcocorridos se debe 1) a que han sabido incrustarse en una tradición cultural que ellos mismos han distorsionado vaciando su sentido; 2) también a que han sabido responder al malestar social y a la rebeldía de los jóvenes ofreciéndose como contracultura y como instrumento de protesta, y adoptando su mismo estilo subcultural de lenguaje; y finalmente 3) al hecho de *embonar con una problemática social que les sirve de marco y que han sabido aprovechar* sin haberla creado.

Como se echa de ver, no se trató de realizar aquí una apología del narcocorrido. Más bien se trató de explicar su gran popularidad explicitando las condiciones socioculturales y los mecanismos que permitieron su éxito por toda la República, particularmente entre los segmentos juveniles y migrantes de nuestro país. Pero la realización de este análisis implicó en cierto modo y de rebote el desenmascaramiento del

narcocorrido, en la medida en que quedaron al descubiert
de distorsión ideológica y de manipulación cultural.

Quisiéramos terminar citando estas palabras de Cintl
estudiante de antropología:

> La historia secreta de Sinaloa está por escribirse
> demasiado puede poner a quien lo dice en peligro
> lo corroboran abundantes tumbas de periodistas. E
> el campo libre a los autores de corridos, que ofre
> saludable visión alternativa a la versión institucio
> caer en la condena o en la apología, mantienen la
> ria histórica y dan las claves de las sangrientas no
> primera página. Frente a las estadísticas escalofria
> narcocorridos ofrecen la otra cara, la de la cotidiani
> sus estrofas, el tráfico de drogas no es la principal a
> para la seguridad nacional, sino el modo de vida
> cuantos tipos aguerridos, más o menos canallas, qu
> jugar duro. Es el mundo de las alianzas familiares, c
> pe de la pobreza, de los códigos de honor, del casti
> traidores, de la exaltación de la hombría. No se ju
> narra con humor.

narcocorrido, en la medida en que quedaron al descubierto sus efectos de distorsión ideológica y de manipulación cultural.

Quisiéramos terminar citando estas palabras de Cinthya Velasco, estudiante de antropología:

> La historia secreta de Sinaloa está por escribirse; contar demasiado puede poner a quien lo dice en peligro mortal: lo corroboran abundantes tumbas de periodistas. Esto deja el campo libre a los autores de corridos, que ofrecen una saludable visión alternativa a la versión institucional. Sin caer en la condena o en la apología, mantienen la memoria histórica y dan las claves de las sangrientas noticias de primera página. Frente a las estadísticas escalofriantes, los narcocorridos ofrecen la otra cara, la de la cotidianidad. En sus estrofas, el tráfico de drogas no es la principal amenaza para la seguridad nacional, sino el modo de vida de unos cuantos tipos aguerridos, más o menos canallas, que saben jugar duro. Es el mundo de las alianzas familiares, del escape de la pobreza, de los códigos de honor, del castigo a los traidores, de la exaltación de la hombría. No se juzga: se narra con humor.